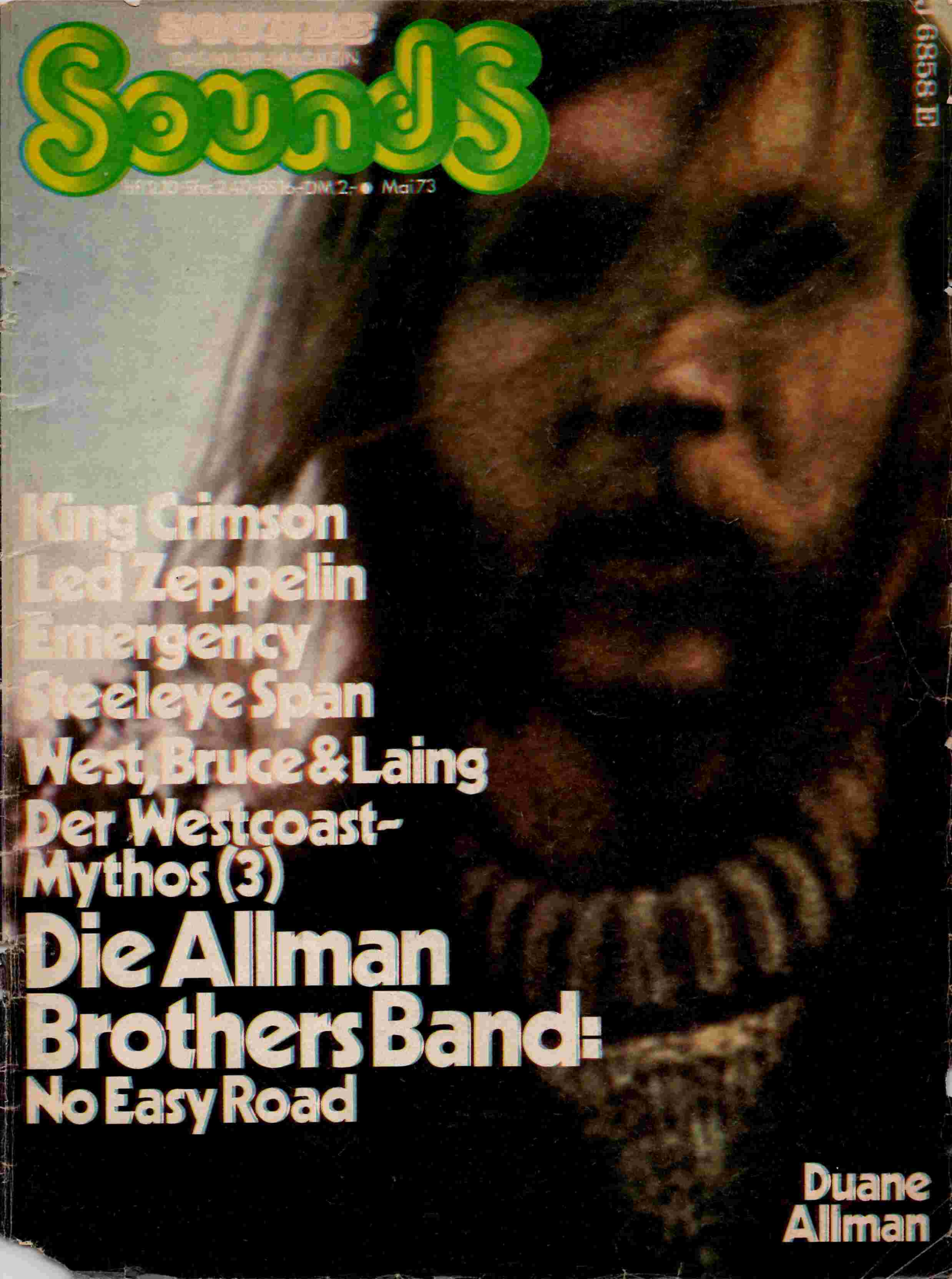
Sounds
Mai 73



King Crimson
Led Zeppelin
Emergency
Steeleye Span
West, Bruce & Laing
Der Westcoast-Mythos (3)

Die Allman Brothers Band: No Easy Road

Duane Allman

phonogram

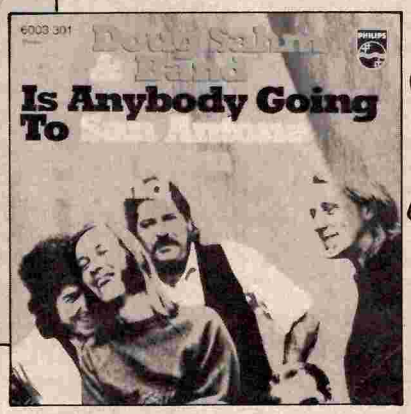
präsentiert, was klang und namen hat

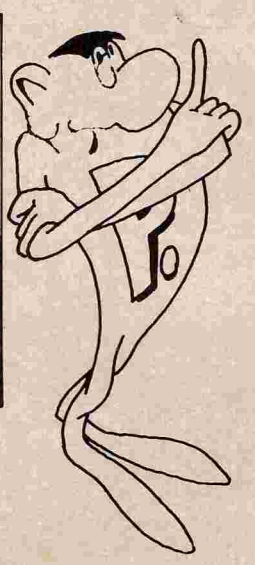
Doug Sahm And Band.

featuring

Bob Dylan, Dr. John, George Rains, Jack Barber, Augie Meyer, David "Fathead" Newman and Wayne Jackson.

Doug Sahm And Band
LP: 6305180 DM 22,–





Doug Sahm And Band
(Is Anybody Going To)
San Antone
Single: 6003301 DM 5,–
(empf. Endverbr.-Preise incl. MwSt.)

PHILIPS

In diesem Heft

4 **Leserbriefe**

6 **Dies und Das**

West Bruce & Laing:
Die neue Cream sind sie (noch) nicht
10 *Lenny Kaye*

King Crimson:
Emanzipation einer Rock-Gruppe
11 *Hermann Haring*

Allman Brothers: No Easy Road
14 *Michael Wallossek*

Frontalzusammenstoß
mit einem (Led) Zeppelin
20 *Jörg Gülden*

Rock Goes Gewerkschaft
22 *Magnus Zawodsky*

Westcoast, III. Folge
24 *Ingeborg Schober*

Steeleye Span:
Portrait einer Folkrock-Gruppe
30 *Andreas Roßmann*

Emergency, 2. Kapitel
36 *Alexander Pittwohn*

38 **Bücher / Film**

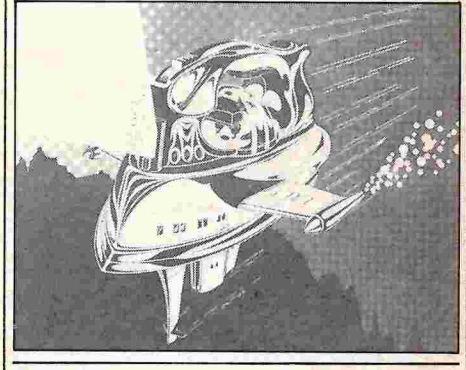
41 **Jonas Überohr**

Deutsche Gruppen: Tomorrow's Gift
43 *Hans Joachim Krüger*

44 **Platten**

Sounds in SOUNDS
52 *Johann-Baptist Schrall*

54 **Live**



SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Tel.: 47 50 35 HERAUSGEBER: Max Amersberger. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Manfred Becker (Gestaltung) 2 Hamburg 20 Heilwigstraße 33, Tel.: 47 50 35 MITARBEITER: Duncan Fallowell (London), Lenny Kaye (New York), Frank Kofsky (Los Angeles), Leni Sinclair (Detroit), Ingeborg Schober (München): DRUCK: Auer-Druck GmbH, 2 Hamburg 1. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste Nr. 8 A gültig. DRUCKAUFLAGE: 80.000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V&A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co. KG, 5 Köln 1, Weyerstr. 1, Tel.: 23 59 22.

Daß Ihr mit Eurer „Live"-Rubrik Lesern die Möglichkeit bietet, Ihre Eindrücke in Form von Besprechungen zu veröffentlichen, halte ich persönlich für sehr positiv. Allerdings ist mir bisher noch nicht ganz klar geworden, nach welchen Kriterien die Redaktion diese auswählt, denn einige dieser Berichte verrieten einen erschreckenden Mangel an Kenntnis in punkto Musik. Es geht hier nicht um Fragen des persönlichen Musikgeschmacks, sondern ich meine, daß die Kritiken ein gewisses Niveau haben sollten, das erkennen läßt, daß dem Autor eine verhältnismäßig qualifizierte Beurteilung der betreffenden Gruppe zuzutrauen ist. Wenn z.B. Andreas Schmitz aus Solingen behauptet, die Gruppe Atlantis spiele unter dem Motto „nur ja keine Experimente mit den Fans", seit der letzten Frumpy LP hätte sich wirklich nicht viel geändert, so ist das ein typisches Beispiel für mangelnde Urteilsfähigkeit, denn gerade Atlantis machen eine sehr experimentelle Musik, die äußerst schwierige rhythmische Passagen aufweist und die alten Frumpy dagegen zu einer „Teenyboppergruppe" par excellence degradiert. Von monotonem Rock kann hier wirklich nicht die Rede sein. Daß Atlantis das Publikum so auch nicht in Begeisterungsstürme versetzen konnte (Schmitz), liegt wohl eher daran, daß dieses gerade einen zweiten Frumpy-Aufguß erwartete und als dieser nicht kam und stattdessen wirklich anspruchsvolle Musik, passiv reagierte. Als letztes: Nicht nur Jean-Jacques, sondern auch die anderen sind profilierte Musiker.

Thomas-Martin Brose, Hamburg

★ ★ ★

Obwohl ich die Idee gut finde, LIVE aus Berichten von Lesern zusammenzusetzen, scheint mir dabei eine große Gefahr zu bestehen. Ihr druckt die Artikel so ab, daß der Eindruck entsteht, sie seien völlig objektiv abgefaßt. Ich kann mich aber erinnern, daß ich, sowohl bei der Hot-Rock Night in Hannover als auch, und da besonders, beim Christmas Rock in Wuppertal ganz anderer Meinung war als der Schreiber. Ihr solltet deshalb vielleicht einmal klarstellen, daß Objektivität nicht beabsichtigt ist und auch gar nicht beabsichtigt sein kann. Ach ja, noch was. 2/73 bringt einen sehr guten Artikel über Plastic Pop mit sehr gescheiten Ideen zur Entwicklung der Rock-Musik. Wirklich sehr gut.

Aber dann erzählt mir doch mal eins. Wie soll denngute Rock-Musik wieder Tanz-Musik werden, wenn Ihr jede Gruppe, deren Platten sich gut verkaufen, sogleich abqualifiziert und mit dem achso vielsagenden Begriff kommerziell belegt. Als ob nicht alle Gruppen, also auch Tangerine Dream und Pink Floyd, alles täten, um ihre Platten zu verkaufen. Es gibt nämlich auch heute noch ziemlich gute Rock-Musik, zu der man auch tanzen kann. Ich denke an die Box Tops, an die Pretty Tings und an viele andere.

Und noch was, man mag gegen die Slade sagen, was man will. Ihre Musik langweilt jedenfalls nicht, wenn man sie live hört. Sicher, es ist keine große Kunst a la Orff, aber ihr Rock-Boogie läßt meine Füße trotzdem, oder gerade deswegen zucken. Und manchmal kommt es eben auch darauf an. Ich bin ziemlich sicher, daß mir nicht viele andere zustimmen. Es ist natürlich wesentlich besser für ein progressives Image, die ganz unbekannten Gruppen, so wie Amazing Blondel, gut zu finden. Auch wenn man von ihnen außer dem Namen kaum etwas kennt. Vielleicht überlegt Ihr doch mal.

Dirk Förster, Solingen

★ ★ ★

Betr.: Leserbrief von Werner Wunderlich

Sooo ganz allein war Bernd Gockel mit seiner Kritik am in letzter Zeit ziemlich abgeschlafften Santana-Sound ja gar nicht! Darf ich aus meiner Rezension zur Tournee im „Pop Shop" des SÜDWEST-FUNKS zitieren?: „Festhalle Frankfurt ausverkauft. – Ausverkauf auch bei Santana. Langeweile und Routine seitens der einst dynamisch-ekstatischen Afro-Latin-Rocker entlockte dem erwartungsvollen Auditorium nur recht müden Höflichkeitsapplaus . . . Sind das nur personifizierte Roboter, die willig ihren Stoff runterleiern, musikalische Fließbandarbeiter, Lohnabhängige? . . . Der alte Schwung ist hin! . . . *H.Jürgen Richter, Nieder-Olm*

★ ★ ★

Ich möchte in diesem Brief Stellung nehmen zu dem Geschreibsel von Hans Falk aus Bonn, abgedruckt in der Febr.-Ausgabe. Dieser beklagt sich über das ständige Nachlassen des Niveaus von SOUNDS. Eine Frage an dich, lieber Hans. Was erwartest du eigentlich von einer Zeitschrift? Daß sie jedesmal nur Artikel veröffentlicht, die sich mit der Musik, die deinem Geschmack entspricht, befassen? Nun denk doch mal bitte logisch. Du kannst doch wirklich nicht erwarten, daß immer nur Artikel von Ed Sanders, Gato Barbieri oder Carla Bley verfaßt werden. Das würde dann zwar vielleicht deinem Geschmack entsprechen und die Zeitschrift würde ein „höheres Niveau" haben, aber, und das ist genauso wichtig, dann wäre SOUNDS kein Medium mehr, sondern ein Blatt für eine immer kleiner werdende Menge begeisterter SOUNDS-Fans (die sich SOUNDS auch kaufen würden, wenn über T. Rex berichtet werden würde). Und das ist ja wohl nicht der Sinn der Sache. Wenn dagegen mal ein Bericht von bekannten Gruppen, wie Pink Floyd oder John Lennon, das Gesamtbild etwas auflockern, dann spricht die Zeitschrift auch andere Leute an. Besonders geärgert habe ich mich über den Angriff auf den Artikel „Die Kosmische Reise" von Winfried Trenckler. Hans schreibt in seinem Brief, daß der Bericht vor Geltungsbedürfnis und Selbstüberheblichkeit nur so strotzt. Ich habe ihn mir anschließend noch einmal genau durchgelesen, und komme zu dem Ergebnis, daß dein Brief vor Arroganz, Intoleranz und Schwarzmalerei nur so strotzt. Du schreibst von der kosmischen Musik als komische Musik und vorgefertigte kommerzielle Industrieware. Wenn du deinen Grips mal ein bißchen anstrengst, dann mußt du doch zu dem Schluß kommen, daß nicht alles, was von den Plattenfirmen mit irgendeinem Etikett (kosmische Musik, German Rock) versehen wird, deswegen gleich kommerziell sein muß. Du solltest das Ganze etwas mehr von der künstlerischen Seite her betrachten und da wirst du wohl zugeben müssen, daß eine Musik, auch wenn sie dir nicht gefällt, darum noch lange nicht schlecht sein muß. Ich möchte dir raten, im Bezug auf SOUNDS in Zukunft etwas toleranter zu sein. Mir persönlich hat der Artikel „Die Kosmische Reise" ausgezeichnet gefallen. Abschließend möchte ich euch für den Bericht über E, L & P danken. Ich fand ihn gelungen, weil er ein bißchen Einblick in das Tourneeleben verschafft. Macht weiter so. *Uwe Weißler, Gräfelfing*

★ ★ ★

Nachdem es SOUNDS Nr. 3/73 seit ca. 10 Tagen im Handel gibt und ich als Abonnent dieser Zeitschrift (seit Nr. 12!) dieses Heft noch nicht erhalten habe, kaufte ich mir Heft Nr. 3 am Kiosk. Dann lese ich, daß es bei Euch *wieder* einmal Veränderungen gegeben hat. Wahrscheinlich habe ich durch Euren Umzug mein Heft nicht erhalten. Ich bitte dies zu vermerken! Gleichzeitig möchte ich noch bemerken, daß mir SOUNDS, trotz der vielen internen Veränderungen, gefällt. Ich sage (schreibe) dieses, weil ich der Meinung bin, daß ich dieses beurteilen kann. Ich habe SOUNDS seit Nr. 11. Noch ein Wort zu den Anzeigen. Die Anzeigen der Plattenfirmen finde ich gar nicht so schlecht, denn dadurch wird doch ein Überblick vermittelt über den Schallplattenmarkt. Ich denke da speziell an Leute, die nicht die Gelegenheit haben, jeden Tag einen Plattenladen aufzusuchen. Wegen mir können noch mehr Anzeigen von Schallplattenfirmen erscheinen. Ihr könnt mehr berichten und die Leser haben 2fache Information (einmal durch euch und einmal durch die Anzeigen). Ich hoffe, daß das mit dem Abo in Zukunft besser klappt.

Dieter Kiefer, Berlin

An alle Abonnenten !!!

Lieber Dieter Kiefer,
diese Antwort ist gleichzeitig an alle Abonnenten gerichtet. Wir müssen uns nochmal für die Verzögerungen, die bei der Auslieferung von Heft 3/63 entstanden sind, entschuldigen. Um den entstandenen Schaden wiedergutzumachen, werden wir alle Abonnements kostenlos um ein Heft verlängern. Die Redaktion

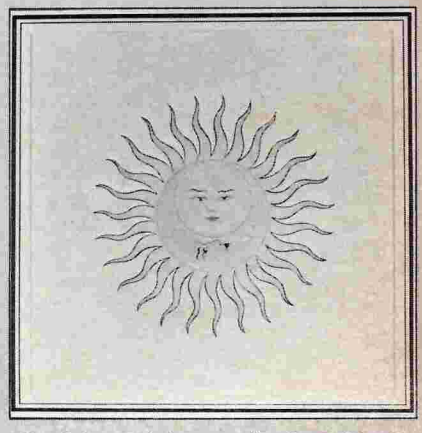
VERY IMPORTANT POP

Ihre erste LP »Roxy Music« war ein echter Hammer! Ihre Live-Auftritte reißen die Fans von den Stühlen! »Roxy Music« ist zu einem festen Begriff der Pop-Scene geworden! Jetzt haben sie ihre zweite LP aufgenommen und kommen im Mai nach Deutschland.
Roxy Music
»For Your Pleasure«
LP 86729 IT*

SPOOKY TOOTH

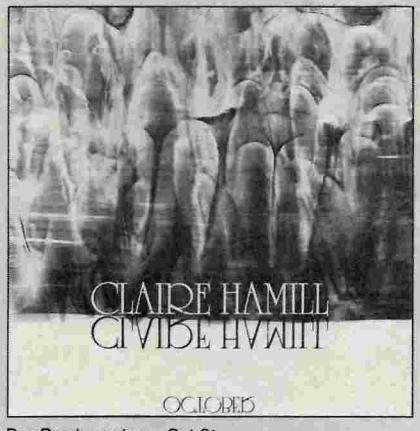
You Broke My Heart So I Busted Your Jaw

Nach fast dreijähriger Trennung »Spooky Tooth« wieder zusammen. Mit Gary Wright, Mike Harrison, Mick Jones, Chris Stewart und Bryson Graham haben sie eine neue LP aufgenommen. Eine LP der Super-Klasse, eben eine echte »Spooky Tooth«-LP.
Spooky Tooth
»You Broke My Heart So I Busted Your Jaw«
LP 86687 IT*



»King Crimson« haben eben ihre Deutschland-Tournee beendet. Eins ist klar: sie war ein Riesenerfolg. Zum Nacherleben für daheim ihre neueste LP.
King Crimson
»Larks' Tongues In Aspic«
LP 86730 IT*

»Haifische«, eine neue, vielversprechende Gruppe, auf die man achten sollte, sind doch die Mitglieder schon »alte Hasen« im internationalen Pop-Geschehen. Andy Fraser, Baß; Chris Spedding, Gitarre; Marty Simon, Drums und Vokalist »Snips«. Zusammen mit »Roxy Music« kommen »Sharks« im Mai auf Deutschland-Tournee.
Sharks
»First Water«
LP 86731 IT



Der Produzent von Cat Stevens, Paul Samwell-Smith, produzierte diese zweite LP von Claire Hamill. Claire, 17 Lenze jung, ist ein echtes Naturtalent. So begeistert nicht nur ihre klare Stimme, sondern auch alle Texte und Kompositionen stammen aus ihrer Hand.
Claire Hamill
»October«
LP 86686 IT

in Kürze auch auf MusiCassetten erhältlich!

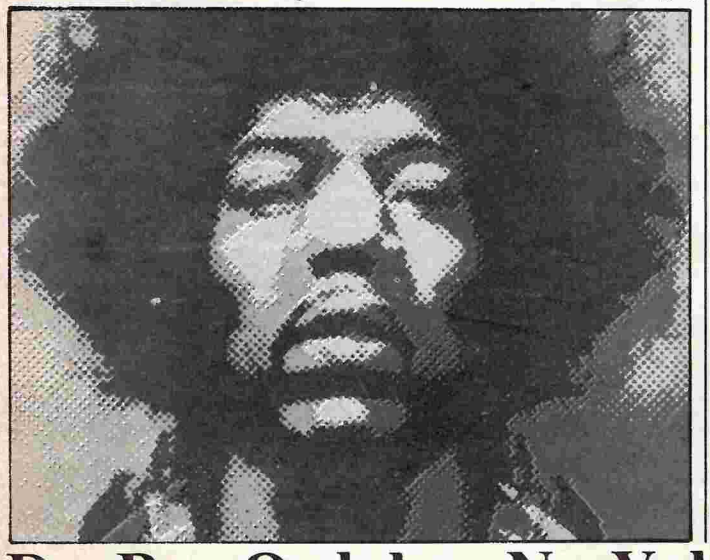
...im Ariola-Vertrieb island

DIES UND DAS

Neuer Hendrix-Film

Warner Bros. Pictures will in diesem Frühjahr eine weitere Jimi Hendrix Film-Dokumentation in die Kinos bringen. Der Film soll bislang unveröffentlichtes Material von den Woodstock-, Monterey und Isle Of Wight Festivals enthalten. Außerdem Aufnahmen aus den Fillmores, sowie Interviews mit Jimi, seinen Freunden und Musikern.

Genau wie bei „Rainbow Bridge" wird dem Film ein Soundtrack-Album folgen.



Grimms, eine neue englische Comedie-Gruppe

Der Name ist neu, die Leute, die dahinterstehen, gehören schon lange zur englischen Szene. Michael McGear, John Gorman und Roger McGough wurden vor ein paar Jahren als Scaffold durch „Lily The Pink" über England hinaus bekannt.

Neil Innes und Viv Stanshall sind beide Ex-Bonzo Dog's, außerdem gehören dazu die beiden Liverpool Poeten Adrian Henry (Ex-Liverpool Scene) und Brian Palten sowie Andy Roberts (der vor kurzem noch mit Ian Mathews Plainsong spielte) und Zoot Money.

Die Gruppe hat bereits ein Album für das Help-Lable aufgenommen.

Atlantis ohne Udo Lindenberg

ATLANTIS haben ihre einmonatige Englandtournee drei Tage vor Beendigung abgebrochen. Grund dafür war das plötzliche Ausscheiden von Udo Lindenberg, der einem physischen Zusammenbruch nahe war. Dennoch wird die Band – nach der Umbesetzung – im Mai die zweite LP in den Island Studios aufnehmen. Dem soll eine zweite Englandtournee im Herbst folgen.

Das jüngste Gerücht besagt, daß Carsten Bohn (Ex-Frumpy und Dennis) vielleicht Udos Platz einnehmen wird.

Das Ende der Youngbloods-Aktivitäten

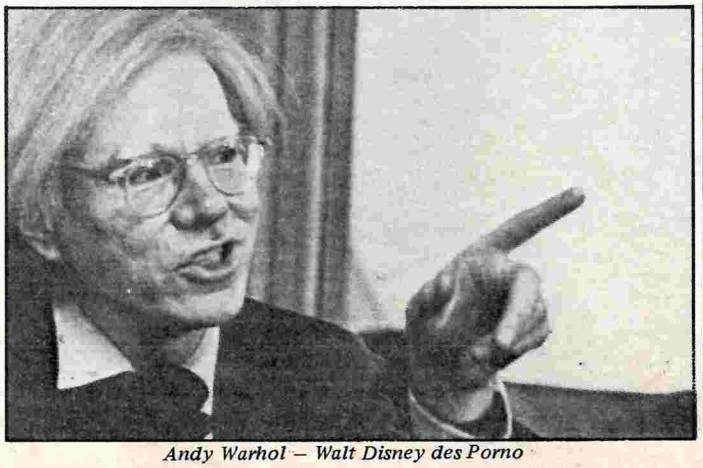
RACOON RECORDS, das von den YOUNGBLOODS gegründete Label gibt's nicht mehr. Nach dem Auseinandergehen der Gruppe und Neuformierung von Jesse Colin Young's Gruppe und der von Banana and the Bunch werden derzeit neue, wahrscheinlich separate, Vertriebspartner gesucht. Indes wollen beide Gruppen im Mai und Juni, für billiges Geld, nach Europa kommen. Wer Interesse hat, melde sich bei Boller 0411/394239. JEFFREY CAIN, ein weiterer Künstler aus der Youngblood-Familie, ist bereits im April in Europa, ebenfalls auf der Suche nach kleineren Gigs.

Das Pop-Orakel von New York: Andy Warhol

Andy Warhol sitzt nicht nur hinter der berühmten Stahltür seines Studios am Union Square in New York. Der Pop-Prophet der bestimmt was *out* ist und was kommen wird, verkündete kürzlich: „smut is no longer chic". Er kümmert sich jetzt mehr um das von ihm publizierte Magazin „Interview". Der Erfolg stellte sich ein, die Märznummer hat 48 Seiten, wovon 11 mit Anzeigen belegt sind. Die Auflage stieg auf 55.000.

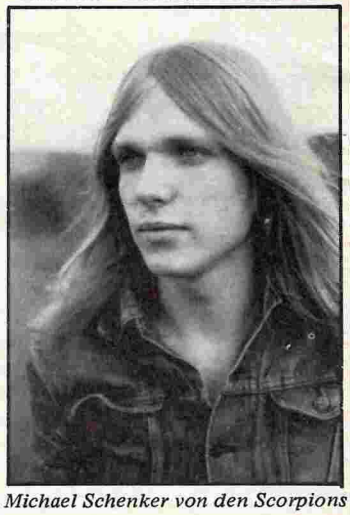
Andy sagt über „Interview": „Es ist eine Fan-Zeitung, aber realistischer als andere. Es ist für Leser, die sich für Leute interessieren, für Leute aus allen Bereichen der Gesellschaft." Andy gibt aber auch zu, daß er selbst nicht sicher ist, welche Richtung sein Blatt einschlagen wird. Die vorliegende Nummer enthält Berichte über Warhol nahestehende Leute wie David Bowie, Hiram Keller, Jeremy Rain und Parker Tyler. Warhol meint, es wäre wichtig, neue Gesichter und neue Talente vorzustellen. Aber vor allem würden seine Freunde die Zeitung lesen, wer immer auf dem Titel sei.

Neben der Arbeit an dem Blatt sammelt er eine Kunstkollektion aus der „Art-Decor"-Periode. Sein Factory Pult ist ein schweres vergoldetes Art-Decor-Exemplar. Was ihn im Augenblick aber am meisten beschäftigt, ist, eine Talk-Show fürs Fernsehen zu machen. Truman Capote schlägt sich für ihn mit den TV-Sendern herum, um diese Idee zu verwirklichen. Außer seinen eigenen Leuten, die auftreten sollen, wenn sie sich in New York aufhalten, sind Stars wie Liza Minelli eingeplant. Andy Warhol sagt über seine Projekte: „We really wanted to be the Walt Disney of porn. But smut is no longer chic. I'd love to design cookie jars . . ."



Andy Warhol – Walt Disney des Porno

Keinen Bock auf Kanada



Michael Schenker von den Scorpions

Mel Shaw, Promotion Manager aus Kanada, war nach einem Deutschlandbesuch voll von dem Solo-Gitarristen der Gruppe Scorpions, Michael Schenker, begeistert.

Er hielt ihn für einen der besten Solo-Gitarristen der deutschen Rockszene, er machte ihm sogar ein Angebot, die Scorpions zu verlassen, um ihn in Kanada in einer Supergruppe unterzubringen. Michael lehnte jedoch ab, da das kameradschaftliche Gefüge der Scorpions sehr stark und die musikalische Zusammenarbeit innerhalb der Gruppe sehr gut ist, worauf er nicht verzichten wollte. Zumal die Gruppe durch langjährige Zusammenarbeit zu diesem festen Gefüge wurde, und durch Michaels Austritt wäre diese Einheit zerrissen worden.

Pentangle. (v.l.) John Renbourne, Danny Thompson, Bert Jansch, Jacqui McShee und Terry Cox

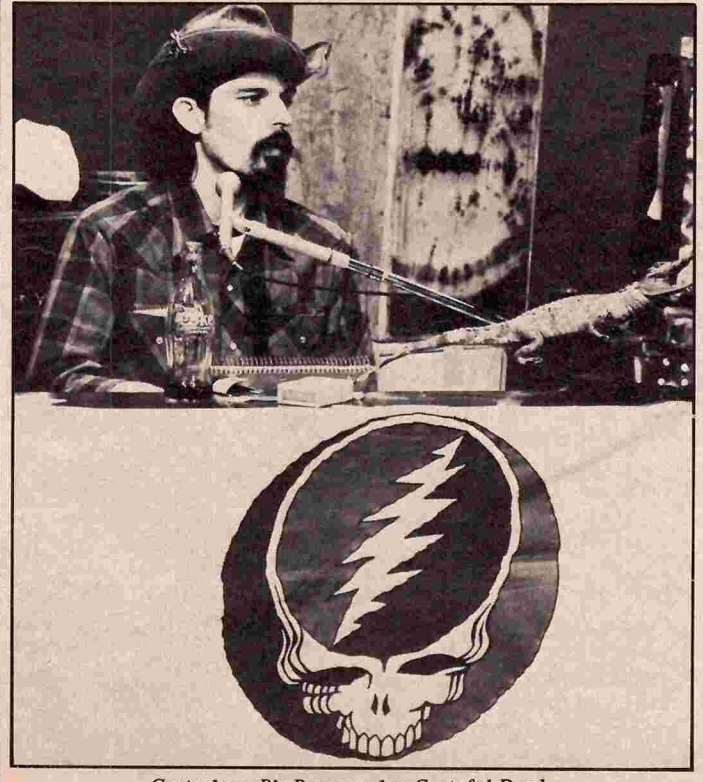
Pentangles entgültiges Ende

Obwohl es nach unserer etwas naseweisen Ankündigung der Auflösung von Pentangle (SOUNDS 3/73) so aussah, als ob sich alles noch einmal zum Besten wenden würde, steht das Ende der Gruppe jetzt fest. In der Zwischenzeit hatte sich Danny Thompson, dessen Ausscheiden den ganzen Trouble auslöste, gestählt durch die Arbeit auf der Schweine-Ranch eines Freundes (im Rolling Stone sagte er: „Ihr könnt euch nicht vorstellen, wie heilsam das Ausmisten von Schweineställen ist.") entschlossen, zur Musik und zu Pentangle zurückzukehren.

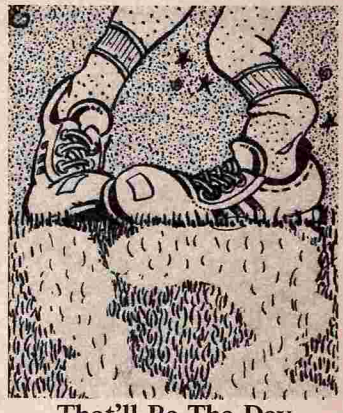
Dazu kam es aber nicht mehr, weil sich inzwischen auch Terry Cox entschlossen hatte, die Gruppe zu verlassen. Studio-Zeit für ihr siebtes Album war ab 20. Februar gebucht, aber Danny, verstimmt durch den Austritt von Terry, sagte ab, obwohl Terry angeboten hatte, bis zum Ende der Aufnahmen dabeizubleiben.

Der Rest der Gruppe beugte sich nun dem Unausweichlichen und warf das Handtuch. Die Gruppe überstand einen Zeitraum von fünf Jahren ohne personelle Veränderungen und nahm in dieser Zeit sechs Alben auf. Ein kurzer Blick in SOUNDS 12/72 zeigt, was bei Fairport Convention in einem vergleichbaren Zeitraum los war.

Ärger mit dem Management, eine schlecht geplante Tournee, Transportschwierigkeiten (allein fünfmal brach der Motor ihres LKWs zusammen), Zirkus mit den Hotel-Managern und dazu noch Dannys Krankheit sind nach Bert Janschs Meinung für die ganzen Unstimmigkeiten verantwortlich. Auch Danny Thompson schiebt Joe Lustig ihrem Manager, den schwarzen Peter zu, obwohl er es war, dem Pentanlge seinen internationalen Erfolg verdankt. Als Lustig die Gruppe traf, spielten sie noch samstagnachts in einer Kneipe an der Tottenham Court Road in London. Ein Jahr später hatte er ihnen einen Soloauftritt in der Carnegie Hall verschafft. Aber seither vermissen ihre alten Anhänger ihre offenen Improvisationen, die wohl einer, den Konzert-Hallen, in denen sie auftraten, angepaßten aufgemöbelten Perfektion weichen mußten. „Wir waren in der letzten Zeit nie mehr in Höchstform", stellt Danny Thompson fest, „viele Leute haben über uns gemeckert und ich muß heute zugeben, daß einige von ihnen recht hatten. Aber der größte Teil war nur sauer, daß wir sie nicht mit elektrischer Musik aus den Sitzen geblasen haben. Denen kann ich nur empfehlen, ihre Ohren weiter aufzusperren."



Gestorben: Pig Pen von den Grateful Dead



That'll Be The Day

Ein Film über den Rock 'n' Roll der fünfziger Jahre mit obigem Titel, soll in den USA gedreht werden. Verpflichtet wurden bereits Ringo Starr, Keith Moon und die Everly Bros. Außerdem sollen Eric Clapton, Pete Townshend und Ron Wood mit von der Partie sein.

Pig Pen ist tot

Ron „Pig Pen" McKernan, Sänger und Organist der Dead starb im Alter von 27 Jahren in San Franzisko. Als Todesursache wurde Leberzirrose angegeben. Drogen sollen nicht im Spiel gewesen sein.

Pig Pen, der seinen Spitznamen nach einem der Peanuts Comics erhielt, war Gründungsmitglied der Warlocks, die sich 1966 in Grateful Dead umbenannten. Vorher war er einige Zeit zusammen mit Garcia als Bluessänger und Harmonikaspieler durch San Franziskos Folk-Clubs gezogen.

An seinem Begräbnis nahmen neben den Mitgliedern der Dead-Kommune etwa 500 Hells Angels und Ken Kesey und der Rest seiner Merry Pranksters Gruppe teil.

Foto: C + M Hudalla

Manticore, ein neues Label

Dem Trend zum eigenen Platten-Label folgte als vorläufig letzte Super-Group auch Emerson, Lake & Palmer. Manticore heißt ihr Sproß, der vor wenigen Wochen in London mit dem üblichen Pomp aus der Taufe gehoben wurde. Zu fünfzig Prozent gehört die Firma den drei Pop-Heroen, zur anderen Hälfte Island-Chef Chris Blackwell, mit dem man auch weiterhin geschäftlich verbunden sein wird.

Auch wenn vor allem steuerrechtliche Gründe für derartige Kapitalaufteilungen ausschlaggebend sind, soll es nach den Worten von Greg Lake das eigentliche Ziel von Manticore sein, jungen talentierten Gruppen zu Durchbruch und Erfolg zu verhelfen. Lake, der in organisatorischen und finanziellen Belangen inzwischen zu ELP's Wortführer avanciert ist, machte bei der Talentsuche gleich den ersten Schritt und holte die amerikanische Gruppe Stray Dog nach London und als Vorgruppe zu ELP's gegenwärtiger Europa-Tournee.

Aus einer musikalisch völlig anderen Umgebung stammt die italienische Gruppe PFM, die in ihrer Heimat schon zur absoluten Spitzenklasse zählt. King Crimson, Genesis und klassische Zitate à la Nice und ELP gehören zu ihren wesentlichen Einflüssen, die aber zu einer eigenständigen Synthese verarbeitet worden sind. Da sie ihren musikalischen Vorbildern an Ideenreichtum und technischem Können in nichts nachstehen, sollte auch für PFM der Erfolg außerhalb italienischer Grenzen möglich sein. Ihr einziger Nachteil – das jedenfalls war die Meinung vieler Journalisten in London: „Sie sind zu gut."

Unter der Hand war auch schon von Manticores letzter Neuerwerbung zu hören: Alvin Lee will Ten Years After und sein Superstar-Dasein verlassen und mit den Ex-King Crimson, Ex-Alexis Korner Leuten Boz, Mel Collins und Ian Wallace eine neue und diesmal homogenere Gruppe als TYA gründen.

Jaime Muir verläßt King Crimson

Obwohl die neue King Crimson Formation, nach Bob Fripps eigenen Worten „build to last" sein sollte, entschied sich Jaime Muir, Percussionist, die Gruppe zu verlassen.

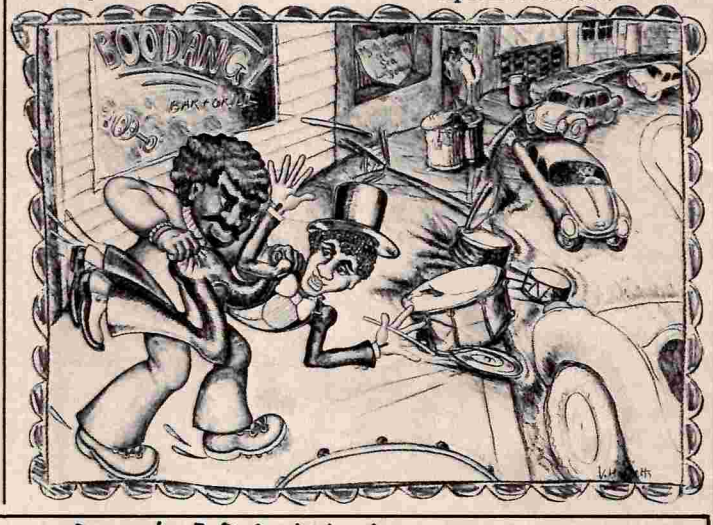
Er erklärte dazu, daß Musik nur einen Teil seiner Interessen ausmache, aber keinen absoluten Endpunkt für ihn darstelle. Vor allem der Umstand, daß Rockmusiker die meiste Zeit in Flugzeugen, Hotels etc. verbringen und daß dieses so ziemlich die unproduktivste Umgebung sei, die er sich vorstellen könne, habe ihn zu diesem Schritt bewogen: „Ich hab mich jetzt entschieden, lieber nicht das große Geld zu haben, nicht von Hotel zu Hotel zu ziehen und all die Dinge mitzumachen, die mich letzten Endes doch nur daran hindern, das zu tun, was mich wirklich interessiert." Leute, die Jamie kennen, meinen, daß er mit diesen Sprüchen die gesamte englische Musikpresse auf den Arm genommen hat.

Lifetime Goes On And On

Tony Williams hat wieder eine Gruppe zusammengestellt, die fünfte Auflage seiner Lifetime. Die Formation, in der zeitweise so berühmte Leute wie John McLaughlin, Jack Bruce, Larry Young etc. mitmischten, besteht jetzt aus dem Sänger Tequilla (Ex-Ronetts), der gleichzeitig auch Gitarre spielt, dem Organisten Webster Lewis (Ex-Funkadelics), Dave Horowitz am Synthesizer, Piano und Vibraphon und Herb Bushler am Baß.

Lifetimes neues Album heißt THE BUM'S RUSH. Es wurde in Boston von Ben Sidran produziert und bringt als Gastsolisten Tony's Vater Tilmon Williams am Tenorsaxophon.

Die Platte enthält nach Tony's eigenen Worten „music everybody can get into" und zeigt eine deutliche Rückkehr zu entspannter Musik.



News

Lou Reed's Deutschland Tournee, für Mai/Juni geplant, ist auf einen Zeitpunkt „später im Jahr" verschoben worden . . . **Maggie Bell** verläßt möglicherweise Stone The Crows, um in die USA zu gehen . **Steve Stills** heiratete seine französische Kollegin Veronique Sanson . . . Gitarrist **Terry Smith** (Ex-If) sucht einen Bassisten und einen Drummer, um sich selbständig zu machen . . . **Wolfgang Dauner** wird im Juni mit seiner Gruppe Et Cetera eine Doppel-LP aufnehmen. Außer Fred Braceful und Mathias Thurau werden noch zwei Geiger dabei sein . . . Gitarrist Denny Barnes verläßt **Sam Apple Pie.** Für ihn kommt das Gründungsmitglied Tinkerbell Smith, der die Gruppe vor drei Monaten verließ, zurück . . . **Dion And The Bellmonts,** eine der populärsten Bands der Endfünfziger, haben sich erneut zusammengefunden und ein Album mit dem Titel REUNION aufgenommen . . . **Neil Young**'s Europa Tournee ist abgeblasen . . . **Jo Jo Gunne**'s neue LP heißt BITE DOWN HARD . . . **Sandy Denny** ist auf US-Tournee, bei der sie u.a. mit Randy Newman, Loggins And Messina, Steve Miller und Shawn Philipps auftreten wird. Ihre neue LP wurde für Juni angekündigt . . . **Elvis** und **Chick Corea** teilen sich den ersten Platz in einem japanischen Kritiker Poll . . **Wishbone Ash** veröffentlichten Ende April ihre neue LP . . . **Jefferson Airplane**'s neues Album wird THIRTY SECONDS OVER WINTERLAND heißen. Es ist die zweite Live-LP der Gruppe . . . Ein heißer Tip: **Roy Buchanan**'s SECOND ALBUM . . .

In London werden im Moment Gemälde des verstorbenen Mitglieds der Original-Beatles, **Stuart Sutcliffe,** gezeigt (THE ROOM, 5 Nelson Road, Greenwich, London SE10) . . . **Jon Hiseman** war so leichtsinnig, bei einem Interview mit Radio Free Europe, allen russischen Hörern zu versprechen, ihnen kostenlos seine letzte Platte zu schicken, falls sie Schwierigkeiten hätten, sie in Rußland zu erhalten. Das Resultat der kühnen Worte waren 800 Briefe, die auf sein freundliches Angebot zurückkamen. Hiseman sucht jetzt nach einer Möglichkeit, die 800 LPs nach Mütterchen Rußland zu schippern . . . **David Clayton Thomas** klagt gegen Blood Sweat and Tears und dessen Mitglieder Bobby Colomby, Jim Fiedler, David Bargeron und Lou Soloff im einzelnen. David ist der Meinung, daß nicht fair geteilt wurde. Der Streitwert ist 51.591 Dollar . . . Das neue Album von Klaus Doldingers **Passport** heißt HANDMADE . . . Die neue Passport besteht aus Curt Cress (Schlagzeug), Frank Roberts (E-Piano und Orgel), Wolfgang Schmidt (Baß und Gitarre). Die Platte soll Anfang Mai erscheinen . . . . . **Amazing Blondel** haben sich getrennt . . .

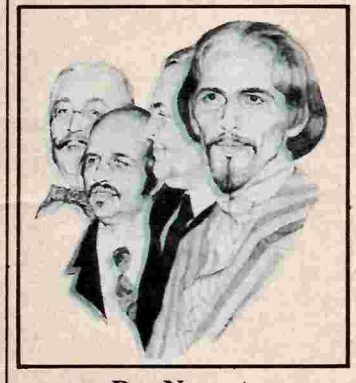
Grobschnitt

Popgruppe aus Hagen hat einen neuen Organisten mit Namen Volker Kehrs. Er bedient außerdem noch das elektrische Piano und den Orgelbaß. Der Rest der Gruppe besteht aus Stefan Danielak (guitar, vocal), Achim Ehrig (drums, electronics), Gerd Kühn (guitar, vocal) und den zwei Stagemen Tony und Porneux.

Grobschnitts erste LP, die auf dem Brain-Label erschienen ist, erregte durch ihre eigenartige Mischung aus Witz, Elektronik und klassischen Elementen einiges Aufsehen.

Grobschnitt aus Hagen

Besonderer Clou der Gruppe bei Live-Konzerten sind die wirklich einmalig originellen Theatereinlagen, die das Publikum während der 3-stündigen Show Tränen lachen lassen. Die Gruppe war gerade erfolgreich eine Woche in Schleswig-Holstein auf Tour und bereitet sich zur Zeit auf eine sechstägige Holland-Tournee vor, die am 26.4.1973 in Den Haag beginnt.



Das Neueste von den Beatles

John Lennon, George Harrison und Ringo Starr halten sich im Moment in Los Angeles auf, ebenso Klaus Voorman, der Bassist, der schon mal im Gespräch war, Paul McCartney zu ersetzen, als dieser sich bei den Beatles ausklinkte.

Dieses Zusammentreffen gibt dem Gerücht heftig Nahrung, das schon vor einem halben Jahr in New York umlief, und dem zufolge die Vier zusammen ins Studio wollen.

Hawkwind
26.4. – Bremen, Stadthalle
27.4. – Dortmund, Kleine Westfalenhalle
28.4. – Hamburg, Musikhalle
29.4. – Mannheim, Festival
1.5. – Reutlingen, Festzelt
2.5. – Augsburg, Kongreß- und Konzerthalle (mit Epitaph)
3.5. – Kassel, Stadthalle (mit Epitaph)
4.5. – München, Circus Krone (mit Epitaph)
6.5. – Neumünster, Holstenhalle (mit Epitaph)
7.5. – Düsseldorf, Rheinhalle
9.5. – Oldenburg, Weser-Ems-Halle (mit Atlantis)
10.5. – Osnabrück Halle Gartlage
12.5. – Hannover, Niedersachsenhalle
13.5. – Wuppertal, Stadthalle

Passport
29.4. – Mannheim
30.4. – Langelsheim
1.5. – Köln
2.5. – Siegen
3.5. – Lüdenscheid
4.5. – Aachen
5.5. – Göttingen
6.5. – Siegburg
7.5. – Erkelenz
11.5. – Hamburg
19.5. – Frankfurt

Can
27.4. – Nürtingen
28.4. – Kehl
29.4. – Friedrichshafen
1.5. – Königshofen
2.5. – Würzburg
4.5. – Augsburg
5.5. – Regensburg
7.5. – Bayreuth
12.5. – Paris
14.5. – Heidelberg
17.5. – Husum
18.5. – Rendsburg
19.5. – Hildesheim
20.5. – Wolfsburg

Scorpions
4.5. – Kehlheim, Little Big Apple
5.5. – Bamberg, Stadthalle
12.5. – Duisburg, Laden
16.5. – Marl, GoGo Metropol
17.5. – Hagen, Picadilly
19.5. – Bottrop, Jugendclub
30.5. – Lübeck, Kaisersaal

John Mayall / Michael Chapman
8.5. – Stuttgart, Halle 14 Killesberg
9.5. – München, Circus Krone
10.5. – Wien, Konzerthaus
11.5. – Nürnberg, Messehalle
12.5. – Hamburg, Musikhalle
16.5. – Düsseldorf, Rheinhalle
17.5. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
18.5. – Münster, Halle Münsterland

Fats Domino
7.5. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
8.5. – Düsseldorf, Rheinhalle
11.5. – Kamen, Konzertaula
12.5. – Berlin, Philharmonie
13.5. – München, Circus Krone
14.5. – Stuttgart, Liederhalle
15.5. – Hamburg, Muskhalle

Roxy Music / Sharks
3.5. – Düsseldorf Rheinhalle
4.5. – Hamburg, Musikhalle
5.5. – Nürnberg, Messehalle
7.5. – München, Circus Krone
8.5. – Frankfurt, Jahrhunderthalle

Diskothek „Meeting", Reutlingen, präsentiert:
Birth Control
9.5. – Nürtingen, Stadthalle
Hawkwind
1.5. – Reutlingen, Kreuzeiche, Festzelt
Kraan
4.5. – Baden-Baden, Raphael
5.5. – Urach, Stadthalle
6.5. – Eislingen, TSG-Halle
12.5. – Tübingen, Mensa
13.5. – Pforzheim, Stadttheater
19.5. – Marl, Aula des 3. Gymn.
24.5. – Lingen/Ems Aula Gymnasium
26.5. – Krefeld, Niederrheinhalle
30.5. – Heidelberg, Stadthalle

Blood Sweat and Tears
23.5. – Hamburg, Congress Centrum
25.5. – München, Circus Krone
26.5. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
27.5. – Düsseldorf, Rheinhalle
28.5. – Nürnberg, Messehalle
1.6. – Wien, Konzerthaus

John Pearse
2.5. – Schwelm, Aula der Realschule
3.5. – Düsseldorf, Danny's Pan
4.5. – Düsseldorf, Danny's Pan
5.5. – Bochum, Club Spectrum
7.5. – Bevensen, Haus der Begegnung
8.5. – Ebstorf, Jugendfreizeitstätte
9.5. – Bodenteich, Pausenhalle der Realschule
10.5. – Hannover, Freizeitheim Rickling.
30.5. – Ulm, Sauschdall

Franz K.
1.5. – Herford
5.5. – Strackholt b. Aurich
6.5. – Hamburg
7.5. – Hildesheim
10.5. – Memmingen
11.5. – Freiburg
12.5. – Säckingen
13.5. – Heilbronn
19.5. – Friedberg
25.5. – Recklinghausen
26.5. – Sinzing
27.5. – Witten

Hölderlin
27.4. – Hochdorf
28.4. – Winnenden
29.4. – Riedlingen
6.5. – Meinerzhagen

Floh de Cologne
26.4. – Luxemburg
27.4. – Köln
29.4. – Hameln
30.4. – Gelsenkirchen
1.5. – Düsseldorf
3.5. – Kiel
4.5. – Bad Oldesloe
5.5. – Bremen
6.5. – Duisburg
8.5. – Saarbrücken
17.5. – Mannheim
18.5. – Freiburg
19.5. – Stuttgart
20.5. – Nürnberg
22.5. – München
23.5. – Kassel
24.5. – Frankfurt
27.5. – Dortmund
29.5. – Siegen

Volker Kriegel Spectrum
1.5. – Heidelberg
4.5. – Nürnberg

Rick Abao
19.5. – Essen, JiZ

Am 19.5. findet in Frankfurt ein „German Super Rock Concert" statt, an dem ausschließlich deutsche Gruppen teilnehmen werden. Um welche Gruppen es sich dabei handelt, stand bei Redaktionsschluß noch nicht fest.

Die neue Cream sind sie (noch) nicht

WEST, BRUCE & LAING

Jack Bruce, Leslie West und Corky Laing – die obligatorische Frühjahrs „Super-Gruppe"

Jeder Frühling scheint zumindest eine neue „Supergruppe" ans Tageslicht zu bringen; mit allem dazugehörenden Trara – und auch dieses Jahr sollte es nicht anders sein.

Leslie West und Corky Laing, der eine der Gitarrist, der andere der Drummer der Gruppe Mountain, haben sich mit Jack Bruce zusammengetan (Ex-Mitglied der Gruppen Cream, Tony Williams Lifetime und seiner eigenen Jack-Bruce-Formationen). Sie schlossen sich erwartungsgemäß zu einer Band namens West, Bruce and Laing zusammen, die ihr Debüt in der Carnegie Hall hatte, und schon jetzt ist abzusehen, daß die Gruppe auf dem Weg zur Spitze der Pop-Charts ist.

Die Geschichte hört sich folgendermaßen an: West und Laing waren ein wenig irritiert vom Wunsch des Bassisten Felix Pappalardi Mountain zu verlassen und sich hauptsächlich dem Produzieren von Platten zuzuwenden. Sie kamen mit Jack Bruce im Januar dieses Jahres in London zusammen und hingen eine Weile mit ihm rum. Wie die Mär geht, machten sie eine lockere Jam-Session, als Grundlage nahm man den Stones-Titel „Play With Fire" und von da an entwickelte sich alles so gut, daß sie beschlossen, weiterzumachen, alte Cream- und Mountain-Titel spielend. Sofort erschienen in den Popzeitungen die ersten Anzeigen, eine schnell ausverkaufte Tour wurde zusammengestellt. Die Kritiken waren unterschiedlich, den verschiedenen Geschmacksrichtungen der Schreiber entsprechend und so war es kein Wunder, daß eine erwartungsvoll gestimmte Menge darauf harrte, die drei Superstars auf der Bühne der Carnegie Hall zu sehen.

Sie wurden nicht enttäuscht. West Bruce und Laing eröffneten mit einem einzigartig treibenden Hammer, bekannt als „Don't Look Around". Als der dritte Chorus erreicht war, steigerte sich das Ganze zu einem Höllenlärm. Mit einigen zu erwartenden Fehlern (dies ist eine neue Gruppe – vergeßt das nicht) schafften sie es, diese Stimmung für den Rest ihrer Show zu halten und als sie endlich aufhörten, gefolgt von einem buchstäblich zwanzig Minuten dauernden Schreien nach Zugabe, da war klar, daß sie auf dem richtigen Weg waren.

Treibende Kraft der Gruppe ist in diesem Fall, so wie es Pappalardi bei Mountain war, Jack Bruce. Als Mitglied der Cream, schon bald eine Legende, erscheint er heute als einer der Nostalgie-Giganten der sechziger Jahre. Am Baß ist Jack Bruce ein lebendes Wunder, sauberer und schneller spielend als man ihn in der letzten Zeit gehört hat, und es ist sein treibender Beat, der den Maßstab für die fantastische Musik der Gruppe setzt.

Nicht, daß West und Laing zweitrangig wären. Im Gegenteil. Leslie, eine New Yorker Legende aus der Zeit mit den Vagrants, hat zweifellos Ansätze von Top-Qualität. Obwohl sein Gitarrenspiel niemals als kunstvoll oder komplex bezeichnet werden konnte, umgab ihn immer jene Aura, seine Fähigkeit, sich in jede Gruppe einzufügen, die einen an seine Rechtschaffenheit glauben läßt. Laing ist ein Fall für sich, ein etwas gesichtsloser Schlagzeuger, dessen Hauptaufgabe darin besteht, die Löcher zwischen Gitarre und Baß zu füllen, und der sicherlich genug Trommeln hat, das zu schaffen. Einfach und perfekt.

Aber es ist Bruce, der ein Stück an sich reißt und es sicher nach Hause bringt. Zuallererst ist er der perfekte Jammer, der es intuitiv versteht, einen Song von einem Punkt zum anderen fließen zu lassen. Und wenn Laing seine ganze Konzentration auf den Rhythmus legt und West darüber seine Lead-Gitarre setzt, ist er derjenige, der die Abwechslung ins Spiel bringt, damit das Publikum nicht schon während der ersten halben Stunde sanft dahindämmert. In einer Drei-Mann-Gruppe wie dieser kann seiner Rolle nicht genug Bedeutung zugemessen werden.

Und im Großen und Ganzen, mit gerade der richtigen Menge Pop-Star-Glanz hat Bruce die Gabe, das alles zu bringen. Manchmal, wie es auch bei Cream des öfteren passierte, neigt er dazu, zuviel zu spielen, abzuheben und sich in ein abstraktes Riff zu verlieren, das zwar großartig klingt, aber den Rahmen des Songs absolut verläßt. Aber während der Show hielt er sich in dieser Hinsicht zurück und die Band brillierte als geschlossene Einheit. Wenn sie doch bloß die Finger vom Blues lassen könnten, dann wären sie eine Hundert-Stunden-kilometer-Gruppe. So wie die Dinge jetzt stehen, bringen sie es ohne Probleme auf heiße Fünfundsiebzig. Das einzige Problem sehe ich darin, daß Jack Bruce dazu neigt, seine Mitspieler auf Exkursionen zu nehmen, auf denen sie ihm nicht folgen können. So versuchte Jack zum Beispiel während einer dynamischen Version von „Mississippi Queen" das Tempo zu erhöhen. Während er immer schneller wurde, bemerkte ich, wie er vergeblich versuchte, Laing dazu zu bekommen, seinem Tempo zu folgen.

Schließlich, wohl um sein Gesicht zu wahren, schnappte sich Laing das linke Becken und begann damit die anderen Becken umzuhauen. Roadies wetzten geschäftig hin und her, Jack Bruce ließ die Hände sinken und ging an die Seite; bestimmt nicht sehr amüsiert. Es mag nicht mehr als ein Symptom gewesen sein, kein Grund schon jetzt mit Unkenrufen zu beginnen, aber sicherlich ist es interessant zu wissen, daß die Dinge entweder nur besser oder schlechter werden können.

Kurz und gut, als sie schließlich mit „Sunshine Of Your Love" das Volk auf den Füßen und eindeutig auf ihrer Seite hatten, war die Schlacht gewonnen. Mehr als das . . .

Lenny Kaye

King Crimson in Düsseldorf

Emanzipation einer Rockgruppe

Das Ende der britischen Avantgardegruppe King Crimson schien Anfang vergangenen Jahres endgültig besiegelt. Während der letzten US-Tournee der Band wurde noch auf Biegen und Brechen ein Live-Album zusammengeschnippelt, das später unter dem Titel EARTHBOUND auf den Markt kam und dessen technische Qualität jeder Beschreibung spottet. Danach geschah eine gewisse Zeit lang gar nichts, und dann tauchte King Crimson plötzlich wie ein Phönix aus der Asche wieder auf. Gitarrist Robert Fripp hatte noch einmal einen Anlauf gewagt und sich vier neue Musiker zusammengesucht, mit denen er nun wieder begann musikalische Meilensteine zu setzen. Vor einem Monat startete die neugebildete Formation zu ihrer ersten und recht kurzen Tournee durch die Bundesrepublik.

King Crimson: (v.l.) Jamie Muir, Bill Bruford, Bob Fripp, David Cross und John Wetton

Düsseldorf, erster Sonntag im April. Das King Crimson-Konzert in der Rheinhalle beginnt mit einer kleinen Völkerwanderung. Auslöser ist eine Stimme, die in irgendeinem verborgenen Winkel das Lautsprechersystem mit Hiobsbotschaften füttert: erstens droht allen auf dem Hallenvorplatz geparkten Autos der gebührenpflichtige Abschleppdienst, zweitens wird der musikalische Teil des Abends so lange hinausgezögert, bis Menschen und Stühle den Mittelgang des weiten Hallenovals geräumt haben. Beschwörend fügt die Stimme dann noch hinzu: „Laßt uns doch ein klein wenig Ordnung im Hause halten!" Etlichen unter gut 1.800 Zuhörern bleibt da nichts anderes übrig, als der höchsten deutschen Tugend Tribut zu zollen – so steinig sind hierzulande die Wege zur Rockmusik.

Glücklicherweise läßt die Entschädigung für die anfänglichen Mißtöne nicht lange auf sich warten. Die Sängerin Claire Hamill kommt auf die Bühne, um das Vorprogramm zu bestreiten, die Sensibilität des Publikums zu forcieren und so den Boden für den Auftritt von King Crimson zu bereiten. Claire Hamill ist in der Bundesrepublik noch weitgehend unbekannt. Sie verfügt über einen beachtlichen Stimmumfang, singt in allen Stimmlagen gleich ausdrucksstark, begleitet sich selbst auf der Gitarre und am Klavier und fesselt durch ihre Persönlichkeit auch das Düsseldorfer Publikum. Faszinierend ist vor allem ihre Natürlichkeit. Ihr Repertoire reicht von fröhlichen, kinderliedartigen Songs bis zu Dylans „Lay Lady Lay". Claire Hamill läßt sich irgendwo zwischen Melanie und Joan Baez einordnen, obwohl – das sei zugegeben – derartige Vergleiche meist hinken. An diesem Abend unterschätzt sie offensichtlich ihren Erfolg und verschwindet viel zu rasch; die Zuhörer müssen schon recht hartnäckig weiterklatschen, ehe irgendjemand sie

Hört den Sound der Pilze

POPOL VUH
HOSIANNA MANTRA

Perlenklänge voll von Innerlichkeit Ein neuer Weg der Popmusik

Auf der neuen LP von Popol Vuh:
Sechs heilige Lieder.
Gesungen von der koreanischen Sopranistin Djong Yun.
Begleitet von Mitgliedern der Münchner Philharmonie.
Gespielt von Conny Veit (Gila) und Popol Vuh.

Die 5 Bestseller des „Deutsch Rock"
Die bestverkauften LP von „Pilz"

1. Wallenstein. Mother Universe.
Best. führendes franz. Rockmagazin: Eine der faszinierendsten Gruppen unserer Zeit.

2. Witthüser & Westrupp. Bauer Plath.
Hör Zu: Musikalisch hat das Leben auf dem Dorfe gute Früchte getragen. Durch die Wiesen weht Frischluft.

3. Rapunzel.
Neue Deutsche Volksmusik.
Mit Jerry Berkers, Bröselmaschine, Emtidi, Hölderlin, Rufus Zuphall, Wallenstein, Witthüser & Westrupp.
Welt am Sonntag: Langzopf Rapunzel hat ihre blonden Haare auf die sieben deutschen Volksmusik-Bands herunterfallen lassen – und die Inspiration erweist sich als wohlgeraten.

4. Wallenstein. Blitzkrieg.

5. Popol Vuh. In den Gärten Pharaos.

Alle fünf LP auch auf Musikkassette.

Außerdem gut plaziert: Hölderlins LP „Hölderlins Traum", „Saat" von Emtidi, „Unterwegs" von Jerry Berkers und Witthüser & Westrupps „Jesuspilz".

Neu auf Pilz: Popol Vuh. Hosianna Mantra.

Pilz-Musik, 1 Berlin 31, Wittelsbacher Str. 18, im Vertrieb der BASF

Gestaltung: P. Geitner

noch einmal für eine Zugabe auf die Bühne lotst.

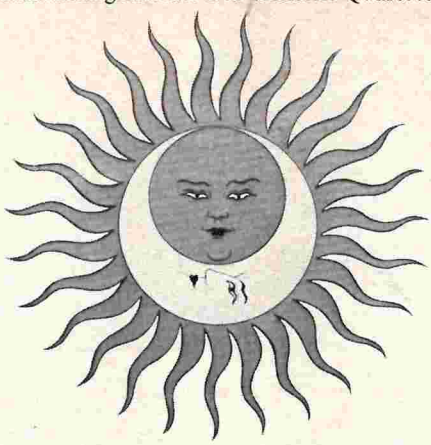
Danach aber ist die Zeit reif für King Crimson. Nach einer relativ kurzen Umbaupause, während die Hallenbeleuchtung noch brennt und 1.800 Leute sich munter unterhalten, erwachen auf der Bühne plötzlich die Lautsprecherboxen und strahlen den ersten Hauch der neuen Crimson-Musik in den Raum hinaus. Abrupt verstummen die Gespräche, jeder konzentriert sich auf die noch menschenleere Bühne. Nun verlöscht das Hallenlicht und endlich kommen auch die Musiker, ganz ohne theatralisches Gehabe, begrüßt von verhaltenem Beifall. Langsam wird die Musik vom Band abgedreht, fast unmerklich ersetzen live-erzeugte Klänge die Konserve.

Jamie Muir stieg aus

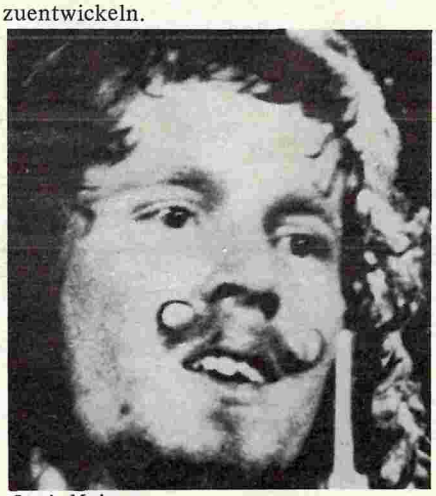
King Crimson ist in diesem Augenblick schon wieder eine dezimierte Gruppe; das Quintett, das Bob Fripp im vergangenen Jahr zusammenstellte, verkleinerte sich noch vor der Einreise in die Bundesrepublik zu einem Quartett. Zu ihm gehören neben Bob Fripp, der Gitarre und Mellotron spielt, noch David Cross (Geige, Mellotron), Bill Bruford (Schlagzeug) und John Wetton (Baß, Gesang). Abgesprungen ist Jamie Muir (Perkussion), ein talentierter Musiker, der sich jetzt erst einmal in anderen Künsten umtun möchte. Vor Beginn des Düsseldorfer Konzertes erzählt mir John Wetton, Jamie sei ein rechter Witzbold; britischen Reportern, die seinen Ausstieg ergründen wollten, habe er ein ganzes Bündel erfundener Gründe aufgetischt – angefangen von den Hotelräumen, in denen er es angeblich nicht mehr aushalten könne, bis hin zu den vielen Flugreisen, die nicht mehr zu ertragen seien.

Mit der ursprünglichen Formation, die SOUNDS im Januar-Heft bereits vorstellte, wurde allerdings zu Beginn des Jahres noch das Album LARKS' TONGUES IN ASPIC aufgenommen, das auch das Gerüst für die Live-Auftritte der Gruppe bildet. Der Studioarbeit vorangegangen waren lange Proben, die in ein Testkonzert im Frankfurter „Zoom" mündeten. Danach überarbeitete die Gruppe noch einmal ihr Repertoire und startete dann zur ersten Tournee durch Großbritannien, deren Erfolg die Hoffnungen der Musiker weit übertraf. Der „Melody Maker" erschien damals mit der Schlagzeile „Crimson – that same old fever", und John Wetton meint, die Tournee sei ganz fantastisch gewesen.

Auf den ersten Blick überraschen diese Reaktionen ein wenig, denn King Crimson hat das Durchschnittsniveau der Popmusik weit hinter sich gelassen und die Grenzen des Rock längst überwunden. Bei Konzerten der Gruppe wird dem Publikum einiges abverlangt, und wer sich lediglich von kosmischen Klängen berieseln lassen möchte und nicht bereit ist, mitzudenken und die Ohren zu spitzen, ist ohne Zweifel fehl am Platz. Der herkömmliche Rock bildet nur noch die Basis der heutigen Crimson-Musik; in ihren Mittelpunkt aber rückte die Improvisation. Formale Zwänge spielen keine Rolle mehr, ebensowenig werden – im Gegensatz zu früheren King Crimson-Formationen – Zugeständnisse an den vorherrschenden Geschmack der Popkonsumenten gemacht: Das britische Quartett



hat sich zu einer voll emanzipierten Gruppe entwickelt. Von seinen Stücken existiert jeweils nur ein Konzept: bestimmte Themen werden in einer bestimmten zeitlichen Abfolge interpretiert. Dazwischen aber bleibt viel Raum, um spontane Einfälle im Kollektiv weiterzuentwickeln.



Jamie Muir

Auf diese Weise entsteht auch beim Düsseldorfer Konzert eine ungemein packende, dynamische Musik, deren Intensität zuweilen körperlich spürbar ist. Spannungsbögen bilden sich vor allem durch den häufigen Wechsel zwischen aggressiven Passagen, in deren Verlauf John Wetton seine Baßtöne geradezu durch die Verstärker peitscht, und lyrischen Themen, bei denen vor allem Geiger David Cross im Vordergrund steht. Vergebens wartet man allerdings auf die große Mellotron-Totale, die alte King Crimson-Titel wie „In The Wake Of Poseidon" prägte. Der technische Zauberkasten, von dem gleich zwei Exemplare auf der Bühne stehen, wird sehr zurückhaltend eingesetzt. Mit ebensoviel Einfühlungsvermögen trommelt auch der frühere Yes-Mann Bill Bruford. Da John Wetton mit seinem Baß meist die Funktion einer zweiten Leadgitarre übernimmt, ist er alleine für den Rhythmus verantwortlich. Er sucht ständig nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, ist immer präsent, erschlägt aber nie seine Mitspieler.

Diese Umsicht und Rücksichtsnahme zeichnet überhaupt die gesamte Gruppe aus, und ohne sie wäre kollektive Improvisation auch kaum möglich. Eine direkte Folge der optimalen Kommunikation, die es früher bei King Crimson nicht gab, ist die völlige Gleichberechtigung aller Musiker. Wie sehr sie wiederum den einzelnen Mitgliedern der Gruppe zugute kommt, zeigt vielleicht am deutlichsten das Beispiel John Wetton.

John Wettons Sprung nach vorne

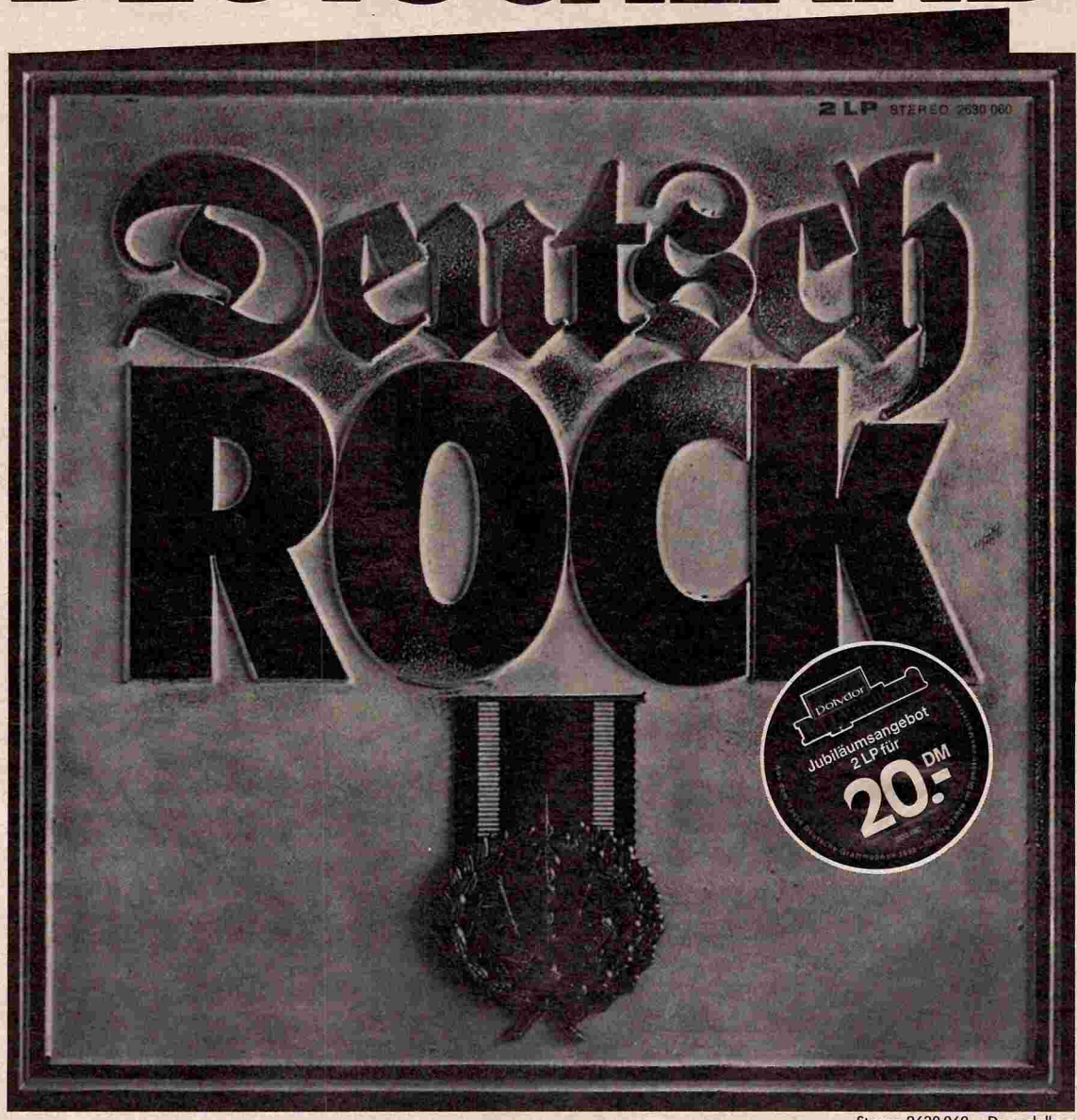
Der ehemalige Family-Bassist stand bislang immer im Schatten von Roger Chapman, hielt seine warme, dunkelgefärbte Stimme unter Verschluß und spielte im Hintergrund seine Läufe. Heute ist er kaum wiederzuerkennen und hat einen gewaltigen musikalischen Sprung nach vorne gemacht. Er selbst meint dazu: „Ich bin jetzt sozusagen ein Viertel der Gruppe. Nicht mehr und nicht weniger. Und ich muß nicht mehr, wie früher bei Family, eine bestimmte Erwartungshaltung des Publikums erfüllen." Wie beurteilt John die Musik, die er mit King Crimson spielt? „Nun", meint er, „wir liegen zwischen Rock und . . . hm, Jazz vielleicht. Aber das Wort Jazz gebrauche ich hier nicht sehr gerne." Ich biete ihm den Begriff „zeitgenössische Musik" an. „Ja", sagt er, „das könnte ungefähr hinhauen."

Die Leute in der Rheinhalle haben allerdings zunächst Schwierigkeiten, diese zeitgenössische Musik zu verdauen. Nach den ersten beiden Stücken spenden sie noch gebremsten Beifall. Doch beim dritten Titel bricht dann der Bann. Bob Fripp kündigt „Easy Money" an, ein Stück von LARKS' TONGUES IN ASPIC das allerdings auf der Bühne erst nach einer halben Stunde zu Ende geht und in dessen Verlauf weitere Passagen der LP auftauchen. Zu Beginn intonieren Gitarre und Geige mit leichter Zeitverschiebung das gleiche Thema. Aus dem Hintergrund kriechen Baß und Schlagzeug hervor, steigern sich immer mehr, bauen differenzierte rhythmische Figuren auf, die aber jäh zusammenbrechen. Nun beginnen Geige und Gitarre wieder ihr Spiel, schaukeln sich gegenseitig hoch, integrieren wieder Baß und Schlagzeug. Die Musik fließt so weiter, vergleichbar einer Wellenbewegung. Dann wechseln Bob Fripp und David Cross zum Mellotron, beginnen auch hier zu improvisieren. Später schlägt plötzlich die Stimmung des Stückes um, die Atmosphäre wird ungemütlich, bedrohlich, entspannt sich dann aber wieder ganz allmählich. Bob Fripp nimmt erneut seine Gitarre und malt mit langgezogenen Tönen immer neue Klangbilder. Feinfühlig gehen die anderen auf seine Ideen ein, machen eigene Vorschläge und erreichen schließlich den Punkt, an dem es sich lohnt, das Stück zu beenden.

Die Zuhörer brechen keineswegs in euphorischen Jubel aus, aber sie spenden überlangen Beifall, der vor allem ehrliche Anerkennung ausdrückt. King Crimson revanchiert sich dafür am Ende des Konzertes: Die Gruppe kramt tief in der Mottenkiste und bringt als Zugabe endlich den langerwarteten „21st Century Schizoid Man".

Hermann Haring

JETZT ROCKT DEUTSCHLAND



Stereo 2630 060 – Doppelalbum

ROCK. MADE IN GERMANY.

Dr. Dopo Jam
Stereo 2949 007

A. R. III
Stereo 2949 006

Kin Ping Meh No. 2
Stereo 2949 005

Night Sun – Mournin'
Stereo 2949 004

Pinguin – Der große rote Vogel
Stereo 2949 001

Abacus – Everything You Need
Stereo 2949 002

Sunbirds – Zagara
Stereo 2396 101

Ihre Kinder – Leere Hände
Stereo 2375 001

Ihre Kinder
Stereo 2375 004

Ihre Kinder – Werdohl
Stereo 2375 013

Ihre Kinder – Anfang ohne Ende
Stereo 2375 016

Ihre Kinder – Pop History
Stereo 2634 018 – Doppelalbum

Out Of Focus
Stereo 2375 010

Out Of Focus – Monday Afternoon
Stereo 2640 101 – Doppelalbum

Jack Grunsky
Stereo 2375 015

Deutsch Rock
Stereo 2630 060 – Doppelalbum

Heiß & Aktuell

polydor

Aus dem Hause Deutsche Grammophon Gesellschaft

Die Allman Brothers Band:
No Easy Road

von Michael Wallossek

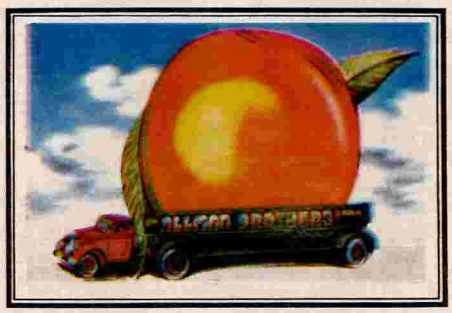
Der Fall Duane Allman war kein Einzelfall. Duane war nicht der erste und blieb auch nicht der letzte Rockstar, dessen Leben zum Entsetzen seiner Fans ein abruptes Ende fand.

Ähnlich wie Brian Jones, Jimi Hendrix, Al Wilson, Janis Joplin, Jim Morrison gehörte er dem exklusiven Zirkel derer an, die sich, von ihren Zeitgenossen zu Göttern heroisiert, in einer Position befanden, in der scheinbar nichts mehr sie aufhalten konnte. Bis auf die eine oder andere Weise ihr Unvermögen verhängnisvoll zutage trat, ihre persönlichen Grenzen richtig einzuschätzen und ihr eigenes Leben zu meistern. Das, worin einerseits ihre Größe als Musiker bestand, nämlich ihre Fähigkeit zu ungezügelter, ekstatischer, d.h. aus sich heraustretender und daher so ungeheuer intensiver Äußerung von Gefühlen (einer im Einzugsbereich der christlich-abendländischen Kultur recht seltenen Fähigkeit), bedingt zugleich auch ihre Verwundbarkeit, ihre Schwächen als Mensch, der für die Gestaltung und Erhaltung seines Lebens alleinverantwortlich ist.

Ihre Fähigkeit zur Empfindung und Mitteilung unmittelbarer Emotionen wurde ihnen zum Verhängnis. Sobald sie übermächtig wurde, sobald die bloße Fähigkeit sich zum Zwang zu stets größtmöglicher, keine Selbstbeschränkung der Persönlichkeit mehr zulassender Empfindungsintensität auswuchs, mußte dies in einer Welt, die gelegentliches sich-in-Acht-nehmen-können, Selbstkontrolle erfordert, früher oder später zur Zerstörung der physischen Persönlichkeit führen. Gleichzeitig mußte durch einen solchen Wesenszug der Betreffende inmitten einer Umwelt, der es zur mechanischen Gewohnheit geworden ist, ihre Emotionen abzukapseln oder wenigstens zu filtrieren, letztlich unverstanden bleiben und so in die Isolation getrieben werden.

Flirt mit dem Tod

Duane Allmans Tod kam plötzlich, jedoch, wie der amerikanische Musikkritiker Jon Landau in einem Nachruf feststellte, „für seine engeren Freunde nicht überraschend; denn allzu oft schon hatte er buchstäblich mit dem Tod geflirtet, als daß es sie noch hätte überraschen können. Es schmerzte sie, sie waren niedergeschmettert, zutiefst betroffen, sie waren schockiert, als eine Ausgeburt der Fantasie



Wirklichkeit wurde – aber sie waren nicht überrascht. In vieler Hinsicht war Duane nicht gewappnet für die Realität. Er glaubte an sich in dem Maß, daß er sich verhielt, als stände er über den Folgen seiner Handlungen, denen gewöhnliche Sterbliche unweigerlich unterworfen sind. Frauen, Drogen, Gitarren, Shows und die Leute, mit denen er Kontakt hatte, vermochten seinen unstillbaren Durst nicht zu löschen und sein Verlangen nach mehr nicht zu befriedigen. Je größer er wurde, um so stärker wurde sein Bedürfnis, immer neue Höhen zu erleben."

Der Drang zur Selbstzerstörung

Ein Star zu sein, von Millionen gekannt, bewundert, verehrt zu werden, astronomisch hohe Gagen zu kassieren, das ist das idealisierte Wunschbild, das auch unserer Generation den Blick verklärt. Gewiß, die materiellen Vorteile, die solch ein Dasein mit sich bringt, sind nicht von der Hand zu weisen. Und am allerwenigsten soll hier die zur Manie übersteigerte Gewinn- und Verschwendungssucht gewisser Damen und Herren der Branche gerechtfertigt werden. Doch das Leben Duane Allmans (der nun bestimmt kein Star in Reinkultur war, sich aber letztlich doch – ob gewollt oder ungewollt – in dieser Rolle vorfand, weil Gitarristen seines Formats einfach absoluten Seltenheitswert besitzen) wie auch das der eingangs erwähnten Musiker scheint in einem fundamentalen Sinn zutiefst unbefriedigend, ja unglücklich gewesen zu sein. Das haben sie teils durch ihre Handlungen offenbart, teils sogar mit aller wünschenswerten Klarheit selbst in Worte gefaßt. Von den Leuten, die mit den Betreffenden engeren Kontakt hatten, wird übereinstimmend deren fataler Drang zur Selbstzerstörung bezeugt, der in ihrem vorzeitigen Tod lediglich seine wenn auch erschreckende, so doch unausweichliche und daher irgendwie vorhersehbare Vollendung fand. Ich möchte, um an einem Beispiel exemplarisch aufzuzeigen, welche Formen dieser Selbstzerstörungsdrang bisweilen annimmt, darauf zurückgreifen, was Alice Cooper einmal über Jim Morrison berichtete (siehe SOUNDS Nr. 44): „Eines Tages kam er mit seinem Kabriolett rüber in unser Haus in L.A. und sprang aus dem fahrenden Wagen, der dann allein den Abhang runter rollte. Er tat alles, wodurch er sich Schaden zufügen konnte. Einmal stürzte er im Elektra Verwaltungsgebäude zwei Treppenfluchten hinunter – er war betrunken, und er stand einfach auf und lachte. Er hat sich vielleicht drei Rippen dabei gebrochen, ging jedoch nie zum Doktor. Was ihn umgebracht hat, war die Tatsache, daß es ihm innerlich dauernd so miserabel ging, er sich aber nie darum kümmerte."

Die Einsamkeit des Rockstars

Einem wahrscheinlich von vornherein derart zu Selbstzerstörung neigenden Charakter kann die exponierte Position des Rockstars zum Verhängnis werden. Von Tausenden bewundert, verehrt, scheinbar geliebt, bleibt er (dessen Hang zur Selbstzerstörung ohnehin auf Mangel an Liebe in seiner Vergangenheit zurückdeutet), letztlich doch isoliert, unerreicht, auf seine Musik und damit auf sich zurückgeworfen: „Der alte Duane war in Wahrheit mit seiner Musik verheiratet", faßte ein ihm nahestehender Freund nach dessen Tod seine Beobachtungen und Überlegungen zusammen. Die Diskrepanz zwischen dem vorhandenen Bedürfnis nach allumfassender, nicht bloß in sexu-

Allman Brothers (v.l.oben) Barry Oakley, Gregg Allman, Jai Johanny Johanson, Duane Allman (v.l.unten) Butch Trucks und Dicky Betts

ellem Sinn verstandener Liebe und der Erfüllung dieses Bedürfnisses vergrößert sich bei dem ganz auf sich selbst zurückgeworfenen Musiker ins Unendliche. Andererseits sieht sich der Rockstar oft genug in Situationen gestellt, in denen ihm scheinbar das Unmögliche möglich wird. So kann es nicht verwundern, wenn ihm zuguterletzt das Maß für seine realen Möglichkeiten verloren geht und er die Realität solange herausfordert, bis er unversehens auf ein Stück Realität trifft, bei dem auch der Status des Superstars es nicht zu verhindern vermag, daß er sich daran den Kopf einrennt. Dieser Augenblick der Wahrheit muß nicht notwendig der Tod des Betreffenden sein. Wer Glück hat, kommt noch mal mit mehr oder weniger heiler Haut davon und kann aus seiner Erfahrung lernen. Bob Dylan und Jeff Beck, um nur zwei mir bekannte Fälle herauszugreifen, hatten nach ihrem schweren Motorrad- bzw. Autounfall diese Möglichkeit noch, Duane Allman blieb sie versagt.

Der tödliche Unfall

Es geschah am 29. Oktober 1971, während der ersten längeren Verschnaufpause, die sich die Allman Brothers nach mehr als zwei Jahren, in denen sie Woche für Woche ihre Gigs hatten, gönnten. Duane war mit seinem schnellen Motorrad auf dem Rückweg von einer Geburtstagsfeier und mußte einem kurz zuvor von einer Seitenstraße eingebogenen Lastwagen ausweichen, den er zu spät gesehen hatte. Seine Maschine geriet ins Schleudern, überschlug sich und schleifte ihn noch etwa zwanzig Meter mit. Drei Stunden später war er tot. Der behandelnde Notarzt erklärte später, daß jede einzelne der erlittenen Verletzungen – eingedrückter Brustkorb verbunden mit schweren inneren Verletzungen, darunter eine zerrissene Arterie des Herzkreislaufs und ein schlimmer Leberschaden – möglicherweise zum Tod geführt hätte und angesichts dieser Serie von Verletzungen von Anfang an kaum noch Überlebenschancen bestanden hätten.

Die Musikwelt hatte einen ihrer wenigen wirklich großen Gitarristen verloren. Für die Allman Brothers Band bedeutete Duanes Tod in persönlicher Art wie in musikalischer Hinsicht einen unersetzlichen Verlust. Tatsächlich stand es für die Gruppe nie zur Debatte, ihn durch einen neune Gitarristen zu ersetzen, weil er sich einfach nicht ersetzen ließ. Und Duane selbst hatte es auf der Höhe seiner musikalischen Karriere erwischt. Innerhalb der letzten zwei Jahre vor seinem Tod hatte er es mit der Allman Brothers Band geschafft (die er gegründet, aber niemals als *seine* Band betrachtet hatte), nicht nur eine der umwerfendsten Live-Gruppen der Welt zu werden, sondern auch als solche allgemeine Anerkennung zu finden. So spielten sie beispielsweise am letzten Abend vor Schließung des (inzwischen wiedereröffneten) Fillmore East als Hauptgruppe und wurden von Bill Graham aus gutem Grund als „die Besten der Besten" angekündigt.

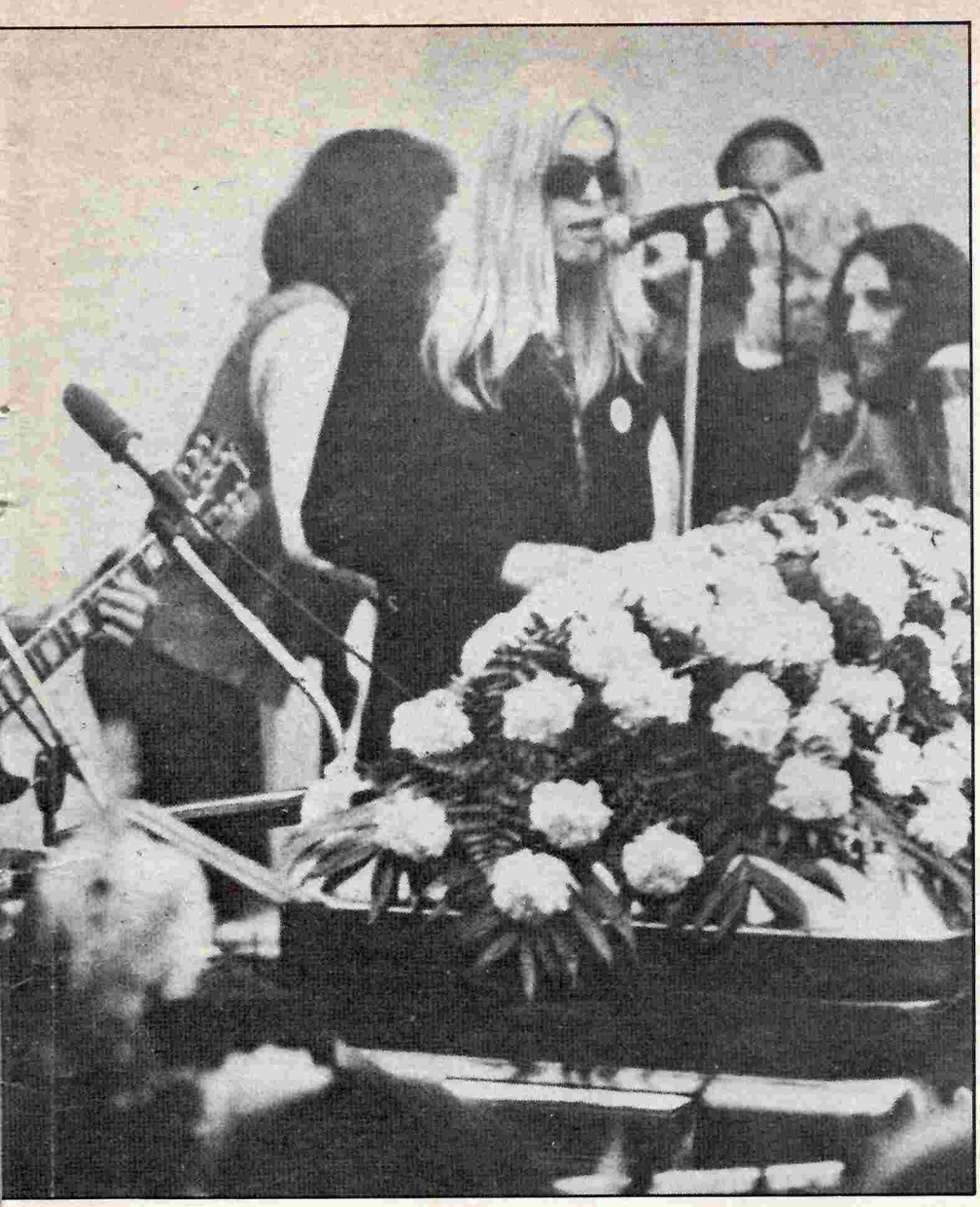
Duane Allman's Begräbnis: Dr. John (links), Dicky Betts (Mitte) und Greg Allman

Zur Vorgeschichte der Allman Brothers

Doch fangen wir am besten ganz am Anfang, bei der Vorgeschichte der Allman Brothers an, wobei ich mich allerdings auf einen relativ kurz gefaßten Überblick beschränken werde, da die Entstehungsgeschichte der Gruppe in aller Ausführlichkeit bereits in SOUNDS Nr. 33 dargestellt wurde.

Zu Beginn der 60er Jahre, als die Brüder Gregg und Duane Allman in lokalen Amateurbands musikalisch aktiv zu werden begannen, bezogen sie ihre Inspirationen aus den Nachtprogrammen der örtlichen Rhythm & Blues Sender. Ihre Favoriten waren damals Leute wie Muddy Waters, Bobby Bland, J.B. Hutto, Little Walter, aber auch ältere Blues-Meister wie Robert Johnson, Blind Lemon Jefferson und Blind Willie Johnson. Erste Erfahrungen als professionelle Musiker sammelten sie in einer Band namens House Shakers. 1965 formierten die beiden ihre erste eigene Band, die Allman Joys, mit der sie Ende'66 auch eine Single herausbrachten. Es war eine psychedelisch aufbereitete Version von Willie Dixons „Spoonful", an die sie sich später nur höchst ungern zurückerinnerten. Als im Februar '67 mit den Allman Joys Schluß war, zogen Gregg und Duane nach Los Angeles, wo sie Hourglass gründeten. Mit dieser Gruppe nahmen sie zwei Alben für Liberty auf (Neil Young, damals noch bei Buffalo Springfield, verfaßte übrigens den Cover-Text für eines davon). Hier bekamen sie auch eine erste Vorstellung davon, welchen Frustrationen Musiker ausgesetzt sind, die darauf angewiesen sind, mit inkompetenten Toningenieuren, Produzenten und Plattenfirmenbürokraten zusammenzuarbeiten.

Die Art und Weise, wie die Platten zustande kamen, gibt einen kleinen Einblick in die Mechanismen der Plattenindustrie: „Sie schickten uns einen Packen Demobänder und meinten, so nun sucht euch die Stücke für eure nächste LP raus. Als wir ihnen klarzumachen versuchten, daß wir uns das erheblich anders vor-



stellten, gingen sie darauf gar nicht ein und sagten nur, greift nicht das System an, sondern wählt eure Stücke aus. Nach der unvermeidlichen Auflösung von Hourglass kehrten Gregg und Duane nach Florida zurück, wo sie früher schon gelebt hatten, und stiegen für kurze Zeit in die damalige Band ihres späteren Schlagzeugers Butch Truck ein.

Duane als Studiomusiker

Ein neuer Abschnitt in Duane Allmans Karriere begann, als Rick Hall, Inhaber der Fame Recording Studios zu Muscle Shoals, ihn zu einer Aufnahmesession mit Wilson Pickett bestellte. Duane spielte die Leadgitarre auf der späteren Hit-Single „Hey Jude", Pickett war von seiner Spielweise so angetan, daß er ihn gleich noch für die restlichen Aufnahmen des Albums dabehielt und ihn anerkennend nur noch „Skyman" nannte. Anschließend arbeitete Duane nahezu ein Jahr lang als Session-Musiker in Muscle Shoals und wirkte in dieser Zeitspanne bei den Plattenaufnahmen einer Vielzahl namhafter Interpreten mit, die damals bei Atlantic unter Vertrag waren: Unter anderem bei Aretha Franklin, Arthur Conley, King Curtis und Boz Scaggs. Doch während dieser Zeit befand Duane sich in einer eigenartigen Position. Zwar zollten die übrigen Session-Musiker von Muscle Shoals ihm als fantastischem Gitarristen ihre Anerkennung, doch blieb er immer, wenn man so will, der einzige Hippie unter lauter „ordentlichen" Leuten. „Man fragte mich", erzählte Duane später, „weshalb ich alles liegen und stehen lassen und mich kaputt machen wollte, wo ich hier in aller Bequemlichkeit 500 Dollar die Woche als Studiomusiker verdienen könnte. Aber dieser Lebensstil lag mir einfach nicht."

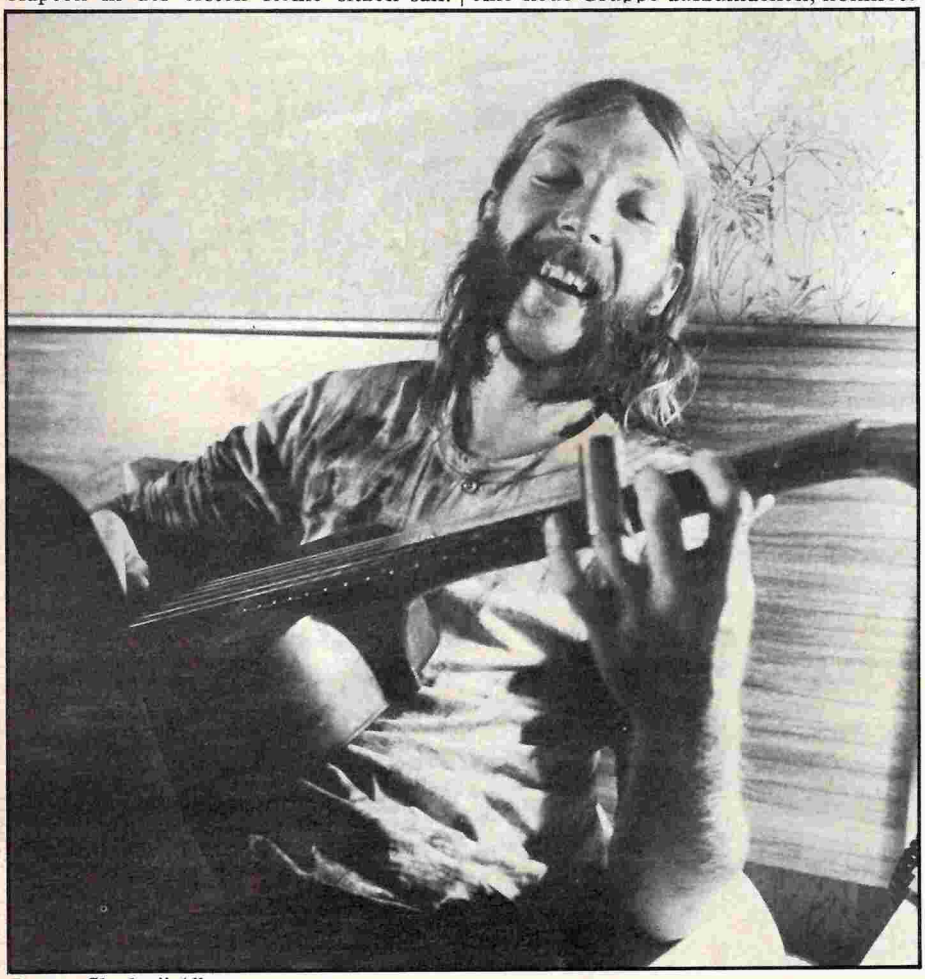
Ein Soloalbum und seine Folgen

Als er sich durch die Routine, zu der Studioarbeit früher oder später erstarrt, eingeengt fühlte, entschloß er sich, wieder eine eigene Band zu formieren. Unbeabsichtigt gab Rick Hall den Anstoß dazu, als er ihn fragte, ob er nicht Lust hätte, ein Soloalbum aufzunehmen. Duane sagte zu und suchte sich als Begleitmusiker einen Teil der alten Hourglass-Besetzung aus sowie den aus Chicago stammenden Bassisten Berry Oakley, den er in Florida kennengelernt hatte. „Wir nahmen einige Stücke auf, doch kam dabei nichts Vernünftiges heraus, außer dem Wunsch, wieder eine Band aufzumachen. Berry Oakley nahm an der Session teil, und wir sprachen die Sache durch. Dann kam Jai Johanny Johanson runter nach Muscle Shoals und stieß als erster zu uns. Daraufhin erklärte ich Rick Hall, daß mir die Studioarbeit auf die Nerven ginge und daß ich nach Florida zurück wollte, um endlich wieder kreativer arbeiten zu können." In Florida kamen schließlich Dicky Betts, der zweite Leadgitarrist, und Butch Trucks als zweiter Schlagzeuger hinzu. Was noch fehlte, um die Gruppe abzurunden, war ein profilierter Sänger. Was lag näher, als an Bruder Gregg zu denken, der damals immer noch an der Westküste herumkrebste und nur zu gerne bereit war, in das neue Projekt einzusteigen. „Als wir dann zum ersten Mal richtig zusammenspielten, sprang der Funke sofort über. Nach und nach wurde die Musik freier. Sie wuchs eher, als daß sie ausgearbeitet wurde. Du kannst alles zum Ausdruck bringen, wenn du spielst. Es ist die großartigste Kommunikation der Welt. Besser als sprechen, schreiben oder irgendwas sonst. Die Gruppe ist wie *eine* Einheit bestehend aus sechs Teilen", äußerte Duane sich damals voller Enthusiasmus über die Erfahrung totaler Kommunikation, welche die Allman Brothers Band diesen sechs Musikern ermöglichte.

Duane und Eric Clapton

Neben der Arbeit mit der Gruppe blieb Duane auch jetzt noch genügend Zeit, sich weiterhin als Studiomusiker zu verdingen, sofern er Lust dazu hatte und ihn die Zusammenarbeit mit dem betreffenden Interpreten reizte. Er war bei Atlantic (auch Capricorn, die Firma, bei der die Allman Brothers Band schließlich einen Plattenvertrag unterschrieb, gehört diesem Konzern an) längst zum Top-Session-Gitarristen avanciert und konnte sich praktisch aussuchen, auf wessen Album er gerne mitspielen wollte. Unter anderem stieg Duane noch in die Aufnahmesessions folgender Interpreten ein und spielte dabei zumeist seine unvergleichliche Slide Gitarre: John Hammond, Ronnie Hawkins, Laura Nyro, Delaney& Bonnie und nicht zuletzt in die Session für das LAYLA-Doppelalbum von Derek And The Dominos, die seinen Namen endlich auch bei dem breiten, Platten hörenden Publikum die Geltung verschaffte, die er in einschlägigen Musikerkreisen schon längst besaß. Der Kontakt zwischen Derek alias Eric Clapton und Duane Allman kam durch Tom Dowd zustande, der abgesehen vom Debutalbum alle Platten der Allman Brothers Band produziert hat. Dowd hatte mit Clapton schon zur Zeit der Cream zusammengearbeitet und erwähnte Duane gegenüber eines Tages beiläufig, wie froh er darüber sei, wieder mit Clapton für dessen Derek And The

Dominoes Album zusammenarbeiten zu können. Duane wollte sich das gerne anschauen kommen, woraufhin Dowd ihm versicherte, daß dem nichts im Wege stehe. Duane bestand jedoch darauf, daß die Sache vorher erst mit Clapton abgeklärt werden müsse: „Ich möchte nichts tun, was ihn brüskieren könnte oder ihm zu der Vermutung Anlaß gibt, ich wolle ihn kopieren", erläuterte er seinen Standpunkt. Als Derek And The Dominoes im Studio eintrafen und Dowd Clapton gegenüber den Namen Duane Allman fallen ließ, reagierte Clapton überaus interessiert: „Du meinst Duane Allman, der auf den Platten von Clarence Carter und Aretha mitspielte? Wenn du etwa weißt, wo er spielt, so sage es mir, damit ich ihn sehen kann." So kam es. Als die Allman Brothers an einem der nächsten Tage in Miami einen Auftritt hatten, fielen Duane fast die Augen aus dem Kopf, als er Clapton in der ersten Reihe sitzen sah.



Duane „Skydog" Allman

Nach dem Konzert kam Clapton hinter die Bühne und lud Duane ein, ins Studio mitzukommen, wo sie bis zum Morgengrauen ihre Gitarren sprechen ließen. Mit dem Resultat, daß Duane dann jenem Album durch seine Gitarre eine zusätzliche Dimension hinzufügte.

Die Platten der Allman Brothers

Doch kommen wir wieder zurück zur Allman Brothers Band, die also im Sommer '69 personell komplett war, in Phil Walden einen erfahrenen Manager besaß, einen Plattenvertrag mit Capricorn in der Tasche hatte und auf Vorschlag ihres Managers nach Macon, Georgia, zog, um sich auf ihre ersten Konzerte, die sie in die Südstaaten führten, und auf ihr Debutalbum vorzubereiten. Ihre erste LP THE ALLMAN BROTHERS BAND deutete zwar schon das ungeheure musikalische Potential dieser Gruppe an (man höre sich nur mal die Gänsehaut erregende Gitarrenintroduktion zu „Every Hungry Woman" an) und enthielt mit „Dreams" und „Whipping Post" zwei Nummern, die fortan fester Bestandteil ihres Live-Repertoires blieben, ließ aber in aufnahme- und mischtechnischer Hinsicht manchen Wunsch offen. Als es sich nur sehr mäßig verkaufte, wuchs der auf die Gruppe ausgeübte Druck, ihr Image zu ändern etc. Doch daran dachten die Allmans nicht im entferntesten. Für Duane stand von Anfang an, lange bevor die Idee, eine neue Gruppe aufzumachen, konkrete Formen angenommen hatte, fest, daß diese Gruppe keinerlei Kompromisse in Bezug auf ihre Musik eingehen würde.

Zwischen dem Debutalbum und dem darauffolgenden IDLEWILD SOUTH (benannt nach einer Farm, auf der die Allmans außerhalb von Macon lebten) machte die Gruppe deutlich spürbar einen gewaltigen Reifungsprozeß durch. Harte Arbeit *on the road,* tagtäglich Konzerte, zumeist in kleineren Clubs, schmiedete sie fester denn je zusammen. Endlich hatte man auch mit Tom Dowd einen Producer, der in der Lage war, die Musik in adäquater Qualität auf Platte zu bringen. Bis auf „Hoochie Coochie Man", das wohl noch nie so elektrisierend gespielt worden war, bot die Platte nur noch gruppeneigenes Material. Glanzlicht des Albums wie auch später vieler Konzerte war das hier auf sieben Minuten komprimierte *instrumental* „In Memory Of Elizabeth Reed" von Dickie Betts. Bei diesem Stück, das dem Hörer schon einen gewissen Vorgeschmack von dem bot, was die nächsten Alben bringen würden, führte Dickie Betts alles Gerede von einem *ersten* und einem *zweiten* Gitarristen ad absurdum. Natürlich gab es unüberhörbare Unterschiede zwischen Duane Allman und Dickie Betts, jedoch nicht im Sinn einer hierarchischen Unterordnung. Der musikalische Fortschritt, den dieses Album dokumentiert, schlug sich auch in einem deutlichen Anstieg der Verkaufszahlen nieder: Es wurden mehr als 200.000 Exemplare abgesetzt. Ganz nett für eine Gruppe, die sich in erster Linie als Live-Band einen Ruf geschaffen hatte.

Die Live-Band

Live-Band ist schon ein wichtiges Stichwort. Zwar bot IDLEWILD SOUTH schon Beachtliches, doch die Allmans waren und blieben eine Live-Band. Mit anderen Worten: Studioproduktionen waren nicht unbedingt das optimale Medium für ihre Musik, die in hohem Maß spontane Impulse verarbeitete. Dies ist ein Punkt, in dem sich die Allman Brothers noch am ehesten mit den Grateful Dead vergleichen ließen. Auch die fast identischen Besetzungen deuteten ja auf Gemeinsamkeiten hin. So war es nur konsequent, daß sie ihr nächstes Album live aufnahmen. Zwar wurden nach Aussage von Tom Dowd auch die von ihm produzierten Studioaufnahmen zunächst live eingespielt und anschließend in der Regel nur noch die Gitarren- und Gesangspassagen nachsynchronisiert; trotzdem fehlte hier die stimulierende Konzertatmosphäre, so daß die Musik doch immer vergleichsweise steril blieb.

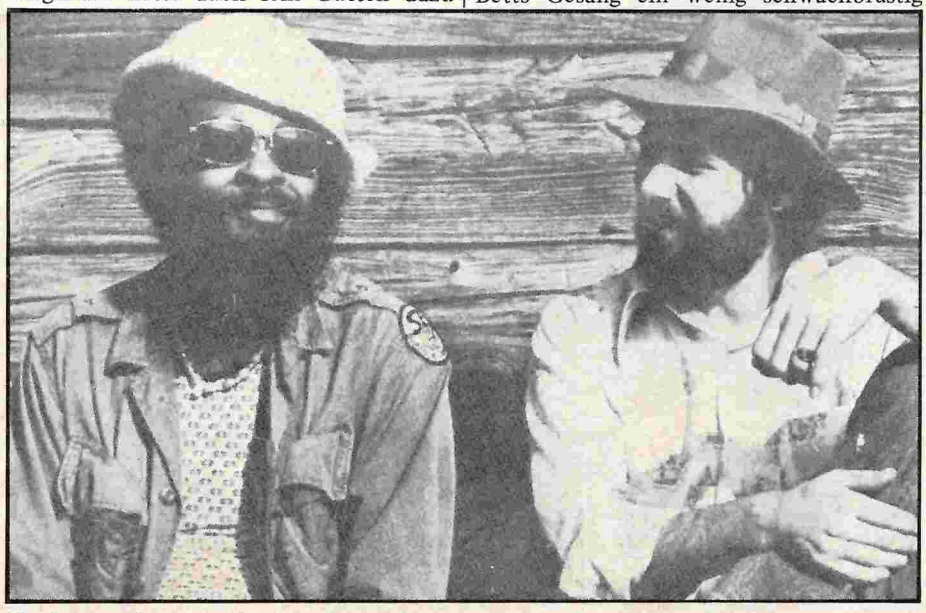
Auch das Live-Doppelalbum THE ALLMAN BROTHERS BAND AT FILLMORE EAST konnte natürlich keinen vollwertigen Ersatz für das reale Erleben der Gruppe im Konzert bieten, doch immerhin war hier die Konzertatmosphäre eingefangen, soweit das eben auf Platte möglich ist. Das Album wurde während einer ganzen Serie von Auftritten im Fillmore East mitgeschnitten, wo die Gruppe eine einzigartige Popularität genoß, und brachte im wesentlichen einen Querschnitt durch ihr Standard-Repertoire. Neben den beiden Klassikern „Statesboro Blues", ihrer traditionellen Eröffnungsnummer, und „Done Somebody Wrong" sowie der Gruppenkomposition „Hot 'Lanta", die sich alle noch mehr oder weniger an traditionelle Songformen anlehnen, enthält das Album vier weitere Titel, bei denen der eigentliche Song nur noch als Ausgangspunkt für weitausholende Improvisationen dient. Und zwar nicht im Sinn einer Jam-Session, sondern Improvisationen mit exakt heraus-

gearbeiteten Tempowechsel etc. Dadurch werden mit verblüffender Leichtigkeit die erstaunlichsten Übergänge geschaffen. Der Möglichkeit, Stimmungen aufzubauen und ineinander zu überführen, sind keine Grenzen gesetzt. Und so gehören die Allman Brothers zu den wenigen Rockgruppen (sofern man diesen kategorisierenden Begriff hier überhaupt sinnvoll anwenden kann), die in der Lage sind, Soli nicht als isolierte Einzelakte, sondern stets integriert in den gesamten Gruppenkontext entstehen zu lassen. Soli haben bei ihnen nicht für den einzelnen Musiker die Funktion eines Vehikels für die Präsentation seiner schieren instrumentaltechnischen Virtuosität, sondern sie zeigen eher die profunde Musikalität der ganzen Gruppe. Gewaltigen Anteil am Zustandekommen der nahtlosen musikalischen Einheit hat zweifellos die fulminante Rhythmusarbeit der beiden Schlagzeuger Jai Johanny Johanson und Butch Trucks sowie von Bassist Berry Oakley. Letzterer bleibt im verwirrenden Geflecht der Musik mitunter aber auch der einzige Ruhepunkt. Doch das Hauptaugenmerk des Hörers richtet sich wohl die meiste Zeit auf das alles in seinen Bann ziehende Zusammenspiel der beiden Gitarristen, mal unisono zusammenklingend, mal in kontrapunktischer Entgegensetzung Spannung erzeugend, und natürlich auf Duane Allmans unvergleichliches Slide Gitarrenspiel.

Im Sommer '71 schließlich begannen die Allman Brothers an ihrem vierten Album EAT A PEACH zu arbeiten. Sie nahmen mehrere Stücke auf. Doch sie fühlten sich vollkommen ausgelaugt. Zwei Jahre lang waren sie fast ständig auf Achse gewesen, wodurch die Zahl ihrer Anhänger verständlicherweise größer und größer wurde. So hatte ihnen das Fillmore-Doppelalbum eine „Goldene Schallplatte" eingebracht. Ihre durchschnittliche Abendgage betrug inzwischen siebeneinhalbtausend Dollar. Aber sie waren kräftemäßig am Ende. Der außerordentlich regelmäßige Kokaingenuß mehrerer Bandmitglieder hatte auch sein Gutteil dazu beigetragen. Wie bei so manchen Musikern unserer Tage war auch hier ihr Kokaingebrauch für Leute, die zur Szene gehörten, ein offenes Geheimnis. Nun wollten sie also zum ersten Mal seit zwei Jahren eine etwas längere schöpferische Pause einlegen. Da verunglückte Duane tödlich. Die Band war schockiert, stand kurz vor dem Zusammenbruch. Doch schließlich entschied man, daß es das Beste sei, weiter zu machen. „Wir hatten eigentlich geplant, eine längere Pause einzulegen. Als dann das Unglück geschah war uns aber gar nicht mehr danach zumute", erklärte Dickie Betts bei einem der folgenden Konzerte. „Wir wußten überhaupt nicht, was wir noch tun sollten. Es war ganz schön bedrückend, einfach im Haus herumzusitzen, nach allem, was passiert war . . . es war keine Erholung mehr."

Der Rest der Gruppe erfüllt zunächst noch bestehende vertragliche Verpflichtungen, bestritt diverse Konzerte, für die sie vor Duanes Tod gebucht worden waren. Dann führten sie die Arbeit an EAT A PEACH zuende. Die Hälfte des Doppelalbums nahm das über ganze zwei Plattenseiten reichende, 45-minütige „Mountain Jam" ein, eine Mammutimprovisation, die auf dem Thema von Donovans „First There Is A Mountain" basiert und von den gleichen Bändern stammt, wie das vorausgegangene Live-Doppelalbum. Die dritte Seite, ebenfalls noch mit Duane, gliedert sich in zwei weitere Live-Aufnahmen aus dem Fillmore, beides traditionelle Bluesnummern, und drei Studio-Titel, die noch im Oktober '71, unmittelbar vor Duanes Tod aufgenommen worden waren. „Little Martha" ist ein Duett auf akustischen Gitarren zwischen Duane und Dickie Betts, das in seiner Art einzig dasteht im ganzen Repertoire der Gruppe. „Blue Sky", geschrieben und (erstmals) gesungen von Dickie Betts, ist an sich ein hübsches Stück mit leichtem Country-Einschlag. Doch wenn man an Greggs rauhe Bluesstimme gewöhnt ist, mutet einen Dickie Betts Gesang ein wenig schwachbrüstig an. Eine weitere Plattenseite entstand mit dezimierter Besetzung nach Duanes Tod. „Ain't Wastin' Time No More" ist eine für Gregg Allman typische Komposition in gewohnter Qualität. Dickie Betts spielt hier neben der Leadgitarre auch Slide Gitarre – ein Tribut an Duane – wodurch die durch dessen Tod entstandene Lücke bei diesem Stück durch die Möglichkeiten des Playback überdeckt wird. „Les Brers In A Minor" von Dickie Betts sticht durch seine offene, weit angelegte Introduktion deutlich vom bislang gewohnten Material ab. „Melissa" schließlich, der letzte Titel dieser Seite, ist ein weiterer Tribut an Duane. Es war dessen Lieblingssong unter Greggs Kompositionen, und Gregg sang das Stück, das ihm selbst nie viel bedeutet hatte, unter Tränen beim Begräbnis seines Bruders. Hier liegt die Ballade in einer von der Band überarbeiteten Fassung mit einem bemerkenswert zarten und melodischen Solo von Dickie Betts vor.

Gregg Allman



Zwei neue Allman Brothers:(v.l.) Pianist Chuck Leavall und Bassist Lamar Williams

Die Allman Brothers Band heute

Die Perspektiven, die die zuletzt erwähnte Plattenseite für die zukünftige Entwicklung der Gruppe zunächst zu eröffnen schienen, haben keine Gültigkeit mehr. Wie durch eine tragische Ironie des Schicksals hat die Allman Brothers Band nahezu ein Jahr nach Duanes Tod und nicht weit von der Unglücksstelle entfernt ihren Bassisten Berry Oakley auf ähnliche Weise, ebenfalls durch einen tödlichen Motorradunfall verloren. Danach hieß es, die Gruppe wolle sich auflösen. Doch sie holte sich stattdessen zwei neue Leute, den Pianisten Chuck Leavall und den Bassisten Lamar Williams, und machte weiter. Welche Auswirkungen diese erste personelle Neubesetzung seit Bestehen der Allman Brothers Band auf die Musik haben wird, läßt sich allenfalls mutmaßen. Ihr inzwischen fertiggestelltes Album LIGHTNIN' ROAD wird darüber Aufschluß geben. ★

Frontalzusammenstoß mit einem

Damals, zu meines Großvaters Zeiten, da schnurrten die Zeppeline noch leise am Himmel entlang, trugen preußisch kurze Namen und waren mit Helium gefüllt. Dieser hier, der durch Hamburgs Musikhalle donnerte, hatte die Lautstärke eines Düsenjägergeschwaders, das die Schallmauer durchbricht, hörte auf den kurzen Vornamen „Led" und schien mit Lachgas gefüllt zu sein.

Mit Lachgas deshalb, weil schon die bloße Nennung des Namens „Led Zeppelin", den Kiddies ein erwartungsfrohes Grinsen entlockte. Natürlich trugen auch die in Parkas und Hirtentaschen eingeschmuggelten Flaschen diversen Inhalts und die verdächtig langen und dicken Zigaretten, die vor Beginn des Konzerts

Geballter Sex und physische Gewalt

die Runde machten, dazu bei, die Stimmung schon vor dem Auftritt der vier Gladiatoren beträchtig zu erhöhen, den Adrenalinspiegel zu heben und die gespannte Erwartungshaltung auf ein erträchtliches Maß zu senken.

Zwanzig nach acht. Wütendes Pfeifen, zorniges Gebrüll. Die Götter ließen sich bitten. Aber dann: „Ladies and Gentlemen, Led Zeppelin." Die riesige Scheinwerferbatterie flammte auf und da kamen sie und ließen schon mit den ersten Takten die Halle erbeben und keinen Zweifel aufkommen, daß sie's der Menge geben wollte. Und sie gaben es ihr. Den Schreiern blieb der Schrei im Halse stecken. Das war einfach zuviel. Das war so laut, so brutal und so vulgär.

Allen voran Mr. Robert Plant. In engen Jeans und kurzem Bolero auf nackter Haut. Das war geballter Sex. Und seine Stimme, nackte physische Gewalt, das fuhr einem von den Haarwurzeln bis in die Zehenspitzen. Dazu lieferten Jimmy Page im *Duck-Walk* von Bühnenseite zu Bühnenseite steppend die mächtigen Gitarrenriffs, John Paul Jones den stampfenden, die Genitalbereiche voll treffenden Baß, John Bonham den dominierenden donnernden Beat seines Schlagzeugs. Ja und so gings von Nummer zu Nummer, jede von der Menge mit einem frenetischen Erkennungsschrei begrüßt. Bis zum absoluten Höhepunkt der Show: „Whole Lotta Love". Nach dem Intro der Nummer ein Medley von alten Rock 'n' Roll-Songs: „Blue Money", „Let's Have A Party" usw. Alles Marke Led Zeppelin, bis zur Schmerzgrenze laut und ungeheuer bombastisch.

So oder ähnlich hätte eine Beschreibung des Konzerts lauten können, wären mir nicht Zweifel gekommen. Denn nach dem Konzert redet man natürlich gern über das Gehörte. So wie der Onkel über das sonntägliche Fußballspiel. Und man spricht vorwiegend mit Gleichaltrigen (ich werde bald 30 – leider). Und die fanden das Konzert beschissen, einfach abgewichst . . . Und jetzt fing ich an nachzudenken. Nachzudenken darüber, warum die's beschissen fanden und die vorwiegend 18jährigen, wie man im Vorübergehen aus Gesprächsfetzen entnehmen konnte, fantastisch, ja ganz toll? ? Ja, warum? Ich glaube, das ist eine Seite der Musikszene, die unbedingt beleuchtet werden müßte.

Wer ist der „Größte"

Immer wieder kommen in Konzertkritiken Experten zu Wort, die zwar – mal im positiven, mal im negativen Sinne – kluge Worte aneinanderzureihen wissen, aber viele Leser verwirrt zurücklassen. Es ist ja auch alles so schrecklich einfach. Die Stones sind die größten, Capt. Beefheart ist der Allergrößte, und der Allerallergrößte kann doch nur John McLaughlin sein. Super sind auch die Family und King Crimson und das allerschärfste ist natürlich Frank Zappa. So vereinfacht man von vornherein die Diskussion und kann dann erhaben auf solche *Teenybopper*-Konzerte herabschauen.

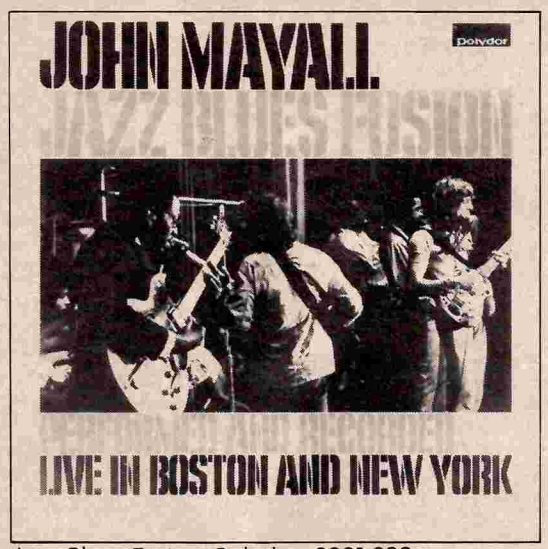
Und damit ist ein Grad der Überheblichkeit erreicht, der allmählich nicht mehr zu ertragen ist. Ist denn die Show der Stones ehrlicher oder ist sie abgewichster als die von Led Zeppelin oder Deep Purple? Wo unterscheidet sich denn verdammt noch mal ein Frank Sinatra von einem Elvis Presley? Nein, irgendwo, irgendwie ist doch beides Showbusiness, unterliegt doch beides den gleichen Gesetzmäßigkeiten. Und damit sind wir beim Kardinalproblem. Ganz kurz, es sieht doch so aus: In jedem Bereich gibt es Figuren, die von der Masse geliebt werden, auf die aber eine elitäre Minderheit überheblich herabschaut, nicht erkennend, daß die von *ihr* vergötterten Lieblinge den gleichen Mechanismen des Showbusiness ausgeliefert sind und ihre exklusive Rolle zum Teil nur durch ganz exzentrische Verhaltensweise momentan gefestigt ist. Mal ehrlich, die Musik spielt doch dabei schon eine fast sekundäre Rolle. Auf den besten Hype fallen auch meist die besten Typen herein. Warum kann man nicht jemandem, dem Led Zeppelin den nötigen Kick verschafft, diesen Kick auch zugestehen? Und wem

Robert Plant und Jimmy Page – die Götter ließen sich bitten Foto: Gesine Petter

JOHN MAYALL

Jetzt wieder auf großer Tournee.

John Mayall, der große, weiße Sohn des schwarzen Blues, zeigt sich in diesem Monat „live" für seine vielen Freunde. Man muß den Meister persönlich gesehen und gehört haben, um sein Talent richtig zu erkennen. Für Sammler und alle, die John Mayall mit seiner Gruppe nicht im Konzertsaal erleben können, empfehlen wir die Anschaffung seiner neuesten LP's.



Jazz Blues Fusion, Polydor, 2391 032

Moving On, Polydor, 2391 047

Die Tournee-Stationen im Mai 1973:

8. 5. Sindelfingen
9. 5. München
10. 5. Wien
11. 5. Nürnberg
12. 5. Hamburg
16. 5. Düsseldorf
17. 5. Frankfurt/Main
18. 5. Münster

polydor

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft

Slade Spaß macht, dem sollte man diesen Spaß in Dreiteufelsnamen doch auch gönnen. So einfach ist das.

Vielleicht ist das Problem ein wenig zu kurz behandelt und zu simpel dargestellt, aber diese Überlegung sollte im Grunde genommen nur ein wenig zum Nachdenken anregen. Wollte man das Problem empirisch angehen, etwa noch die finanzielle Seite des Musikbusiness ausleuchten, müßte man schon ein Buch darüber schreiben. Aber eigentlich wollte ich nur die verhärteten Fronten etwas klären helfen. *Jörg Gülden*

Rock goes Gewerkschaft

Selbstorganisation auf der deutschen Popszene – – eine Alternative zum Showbusiness?

Die deutsche Popszene, vor drei Jahren noch indiskutabel, hat sich vollständig etabliert. Über zweihundert deutsche Bands haben derzeit einen Plattenvertrag, fast alle Plattenfirmen haben ein „spezifisch deutsches" Label eingerichtet. Etwa fünfhundert deutsche Profigruppen versuchen, von ihrer Musik zu leben. Deutsche Gruppen fahren nach England (trotz Musikergewerkschaft) und machen Umsätze in Japan.

Aber sehr viele Musiker finden diese Entwicklung gar nicht so erfreulich. „Wir können alle genüßlich zusehen, wie exakt die Situation entsteht, die wir heute in den Staaten und in Großbritannien betrachten können. Die Kapitalriesen werden die Zwerge geschluckt haben, und dasselbe totale Entertainementbusiness aufziehen. Sie werden die ausübenden Künstler abspeisen und die Kohle einstecken. Spätestens dann ist es aus mit der *freien Musik . . .*" Zum Zwang in konstruierte Konsum-Trends ist es dann nicht mehr weit". (Zitat aus den Thesen der süddeutschen Band-Coop.) Musiker und Leute verschiedener Organisationen und Untergrundzeitschriften tun sich allerorten zusammen, um eine alternative Organisation aufzuziehen. Zielsetzung und Zweck sind mit einem Satz erklärt: „Kauft Kunst bei den Künstlern, nicht bei den Händlern!" Die Weltanschauung und Lebensweise, die viele deutsche Gruppen in ihrer Musik zum Ausdruck bringen, verträgt sich einfach nicht mit

„Kauft bei den Künstlern, nicht bei den Händlern."

den kapitalistischen Produktionsbedingungen und ruft geradezu nach einer eigenen Form des Vertriebs und Verkaufs. Um die Pop-Dealer und Zwischenhändler auszuschalten und Musik selbst an den Mann zu bringen, wurden in den letzten Monaten ein gutes Dutzend verschiedener Projekte aufgestellt. Die wichtigsten:

– Band-Coop Süddeutschland, mit den Gruppen Lord's Family, Bahkti-Tautropfen, U-Zeitschrift „Grüner Zweig". Dieses Coop hat sehr vernünftige Thesen aufgestellt und Pläne gemacht, was bis jetzt in der Praxis klappt, sind selbstveranstaltete Konzerte. Jede dem Coop angehörende Band vermittelt Auftritte (Fachsprache: *gigs*) an die anderen, Solidarität statt Konkurrenz auf der Jagd nach günstigen Gigs, das Ergebnis sind mehr und bessere Tourneen für jede einzelne Band.

– Rock Family, Initiator ist die Gruppe Spratzel Strull mit befreundeten Bands. Dieses Coop funktioniert ähnlich wie das erstgenannte, nur hat es einige Unerfreulichkeiten und Differenzen gegeben, die in den Informationsblättern der deutschen Szene (Riebes Fachblatt, Kompost) ihren Niederschlag fanden. – Rock Front in Berlin („Laßt hundert Gitarren knarren"). Die Rock Front besteht aus Typen von der U-Zeitschrift „Hundert Blumen", von der Band „Os Mundi" und der „Roten Hilfe". Ähnlich der „Grünen Kraft" in Heidelberg, hat sie einige Konzerte mit Non-Profit-Charakter (Gewinne gehen nicht nur an die Gruppen, sondern zum allergrößten Teil an „Release" oder die „Rote Hilfe") durchgezogen und dabei auch haargenau ihre Finanzen veröffentlicht, mit sämtlichen Einnahmen und Ausgaben plus Gewinnverteilung. Man stelle sich das einmal bei Lippmann und Rau vor!

– Rock Lib Front in Hamburg. Macht Konzerte, plant Platten und ein „Handbuch der deutschen Scene" mit allen wichtigen Connections und Adressen.

– Die Polit-Rock-Bands Franz K., Ton Steine Scherben, Volksmusik (früher Hotzenplotz) haben ihre Platten selbst produziert und vertreiben sie zur Hälfte des *normalen* Preises. Aber noch kann kein Band-eigenes Studio mit den Studios der Plattenkonzerne konkurrieren – allerdings müssen die Bands in den teuren Studios in musikfeindlicher Hetze arbeiten, weil jede Minute Geld kostet und die Produktionskosten so niedrig wie möglich gehalten werden sollen.

– IG Rock heißt ein neues Projekt das in Hamburg ins Leben gerufen wurde.

Ein Dutzend verschiedener Projekte

Die IG Rock soll mit der unlängst gegründeten Union deutscher Jazzmusiker und dem DGB zusammenarbeiten. Zielvorstellung ist eine IG Kunst und Kultur.

Dann gibt es noch eine Unzahl kleinerer Projekte von mehr oder minder lokaler Bedeutung wie Amma oder Katalysator, oder örtliche Release-Gruppen. Damit ist schon klar, was den ganzen Projekten fehlt: ein überregionaler Zusammenschluß und ein zentrales Koordinationsbüro, das ständig arbeitet. Mit ein paar Treffen in fröhlicher Runde und gemeinsamen Joint-Durchziehen ist es nicht getan. Das ist ja ungefähr das Problem, das die Untergrundpresse hat: dauernd werden Zeitschriften gegründet und gehen wieder ein, weil die Leute sich nicht entschließen können, zusammen eine Zeitung zu machen, die dann regelmäßig erscheinen könnte . . . Bis jetzt wurschtelt jedes Band-Coop so vor sich hin, wie es bisher die einzelnen Bands taten, und veröffentlicht pathetische Gründungsaufrufe. Dabei sind die Chancen einer Alternative zum Showbusiness gar nicht so gering, wenn es auch am Geld hapert. Denn in anderen Medien gibt es schon seit einiger Zeit selbständige Künstler-Organisationen.

„Beispiel für die Organisation auf genossenschaftlicher Grundlage und für ihr Funktionieren sind die Autorenverlage für Film und Literatur. Zwölf deutsche Autoren haben vor zwei Jahren damit begonnen – heute sind es 78 Leute, der Verlag hat die erste Million Umsatz gemacht! Filmemacher haben sich vor etwa einem Jahr zusammengeschlossen – auch ihre Organisation läuft schon recht gut.

Beispiel für die Organisation auf genossenschaftlicher Grundlage

Beide Verlage haben die Rechtsform einer GmbH & Co. KG. Die Organisationen arbeiten auf allen Gebieten, die ihr Produkt berührt, das heißt mit umfangreichem Management, ohne sich anderer Agenturen bedienen zu müssen. Man kann ohne Schwierigkeiten das gesamte Organisationsmodell des Filmverlags übernehmen." (Thesen der süddeutschen Band-Coop)

Die Vorteile, die die Musiker in einer solchen alternativen Organisation hätten, liegen auf der Hand. Sie sollen hier nicht einzeln aufgezählt werden, nur das wichtigste: Sowie der Betrieb einmal läuft, vor allem ein eigenes Studio vorhanden ist, hat die einzelne Band soviel künstlerische Freiheit und Unabhängigkeit wie sie nur will. Kein Ärger mehr mit Drei-Studio-Tage-pro-LP und Produzenten, die den Sound konsumgängig machen, keine Abhängigkeit von Vorschüssen, für die man unfaire Bedingungen unterschreiben muß. Zusammenarbeit mit Kollektiven anderer Medien. Direkter Kontakt zum Publikum, und vor allem: Selbstveranstaltete Konzerte und selbstproduzierte Platten sind ja viel billiger, weil der ganze Zwischenhandel ausgeschaltet ist. Vertriebsmöglichkeiten für Platten wären einmal Konzerte und zum anderen die zahlreichen Headshops. Natürlich hängt das alles auch vom Publikum, von den Konsumenten, ab. Es hängt davon ab, ob der einzelne Popfan zu der Überlegung fähig ist, daß fünf Mark für ein Konzert der Alternativ-Szene vielleicht besser investiert sind als zehn bis zwanzig Mark für irgendeine „Supergroup". *Magnus Zawodsky*

Trink
Coca-Cola
SCHUTZMARKE
frischwärts
Jeder Tag hat
sein 'frischwärts'.
Ein nettes Wort. Eine gute Idee.
Ein spontanen Erfolg. Entdeckt es.
Erlebt es. Macht mehr daraus.
Meistert den Alltag.
Mit Spaß. Mit Schwung. Mit COKE
frischwärts
Coca-Cola
SCHUTZMARKE
KOFFEINHALTIG

Los Angeles erwacht

Westcoast-Mythos 3.Teil

„A happy combination of good music and good commercial sound" nannte Lilian Roxon in ihrer Rock-Enzyklopädie die Musik der Turtels. Dieses Prädikat galt für fast alle Gruppen aus Los Angeles. Vom Erwachen dieser Stadt und den Aktivitäten, die von hier ausgingen, handelt dieser Teil unserer „leicht verklärten Erinnerungen".

von Ingeborg Schober

Zwischen dem ersten Byrds Hit „Mr. Tambourine Man" und dem „Monterey Pop Festival 1967" passierte allerdings noch allerhand in L.A., die Stadt war erwacht und bot eine ganze Reihe neuer Gruppen als Pendant zum kommerziellen Paul Revere And The Raiders-Sound an. Eine der erfolgreichsten Gruppen waren die Turtles, die seit Anfang der 60er Jahre zusammenspielten und regelmäßig die Ausscheidungen der Amateurgruppen, genannt *Battle of the Bands*, gewannen. Sie landeten ihren ersten Hit ebenfalls mit der rockigen Version einer Dylan-Komposition, und zwar „It Ain't Me Babe" und der Erfolg öffnete ihnen sofort die Türen aller wichtigen amerikanischen und englischen Clubs. Laut Lillian Roxon war ihre Musik „a happy combination of good music and good commercial sound".

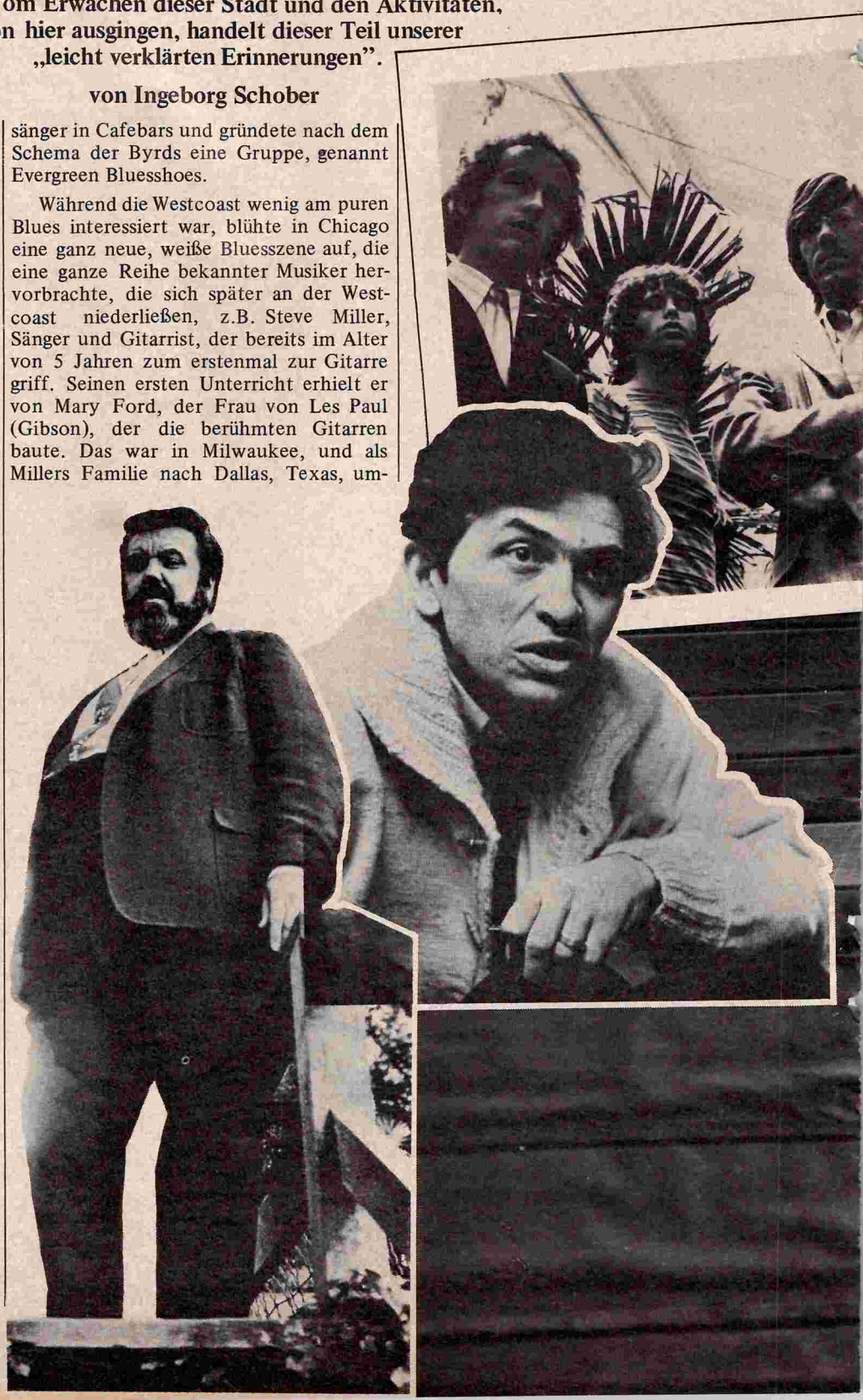
Nicht minder erfolgreich war das Duo und Ehepaar Sonny & Cher, die mit zahlreichen Dylan-Imitationen wie „I Got You Babe" von sich reden machten, mehr aber noch durch auffällige Kleidung und Skandälchen.

„Love", die zu den wichtigsten und verkanntesten Gruppen zählte, genoß zwar einen enormen Ruf als *underground band*, vor allem in England, erlebte aber trotz eines eigenwilligen Sounds und eines großen musikalischen Potentials kaum kommerzielle Erfolge. Sie war eine Gruppe, in der sich die Welt der Beatles Stones und des Folkrocks traf, eine Verbindung aus England und Amerika. Gründer war Arthur Lee, ein Multiinstrumentalist und ausgezeichneter Sänger, ein Schwarzer, der wie Mick Jagger klingen wollte und dadurch den Soul der Schwarzen mit dem Zynismus eines weißen Rocksängers verband. Die anderen Mitglieder der Gruppe wechselten wie die Hits in der Chart.

Blues aus Chicago

Im selben Jahr fand auch die allererste Besetzung der Canned Heat zusammen, die puren, alten Blues mit viel Rockfeeling bringen wollten, und Skip Battin, ein Schauspieler versuchte sich als Folksänger in Cafebars und gründete nach dem Schema der Byrds eine Gruppe, genannt Evergreen Bluesshoes.

Während die Westcoast wenig am puren Blues interessiert war, blühte in Chicago eine ganz neue, weiße Bluesszene auf, die eine ganze Reihe bekannter Musiker hervorbrachte, die sich später an der Westcoast niederließen, z.B. Steve Miller, Sänger und Gitarrist, der bereits im Alter von 5 Jahren zum erstenmal zur Gitarre griff. Seinen ersten Unterricht erhielt er von Mary Ford, der Frau von Les Paul (Gibson), der die berühmten Gitarren baute. Das war in Milwaukee, und als Millers Familie nach Dallas, Texas, um-



Fotos (v.l.) Tom Donahue, Billy Graham, Die Doors: (v.l.) Robbie Krieger, Jim Morrison, Ray Manzarek und John Densmore. Foto rechts: Selbstgebaute Wohnboote auf der Bucht von San Franzisko (Foto: Gerischer)

zog, kam Steve zum erstenmal mit R & B in Kontakt. Er spielte in vielen Highschool-Bands, ging mit 17 Jahren zum Studium nach Wisconsin und landete kurze Zeit später in Chicago, wo er Sessions mit Muddy Waters, Buddy Guy und Otis Rush spielte. Mit Barry Goldberg gründete er die Goldberg-Miller-Blues-Band, die bald in Barry Goldberg Blues Band und Steve Miller Blues Band zerfiel. Steves Band blieb an der Westküste hängen, und nach ihrem ersten Auftritt im Matrix in San Franzisko gehörte es fest zur Szene Avalon, Fillmore und Winterland.

Mike Bloomfield stammte aus Chicago, wo er während der Schulzeit in Tanzbands spielte. Dann wurde auch er von R & B und Blues gepackt. Er spielte mit Steve Miller, Nick Gravenites, Big Joe Williams und all den Chicagoer Bluesgrößen zusammen, aber sein Vorbild war Paul Butterfield. Eines Tages traf er im Club „The Bear" Bob Dylan, kam mit ihm ins Gespräch und erhielt Wochen später eine Einladung, als Sessionmusiker auf HIGHWAY 61 mitzuspielen, bei der auch Al Kooper mitwirkte. Dann hatte er eine Band, die einfach als The Group bekannt war, und in Newport machte Dylan ihm das Angebot, für ihn als Gitarrist zu arbeiten. Gleichzeitig bot Paul Butterfield ihm an, in seiner Bluesband mitzuspielen. Mike entschied sich für letzteres, so kam er an die Westküste. Das erste Album der Gruppe war, wenn man die Zeit bedenkt, gewagt, denn es war purer weißer Blues.

Byrdsmania & Sommerhits

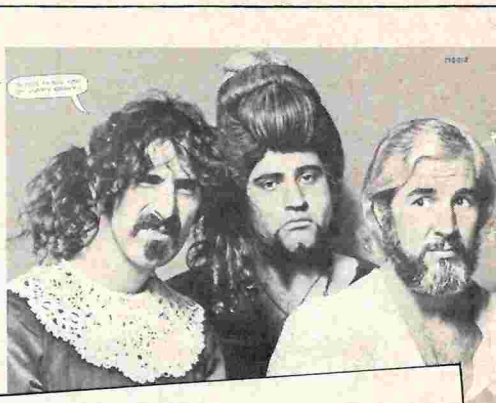
Im Feburar 66 erschien TURN, TURN, TURN, das zweite Album der Byrds und Buffalo Springfield wurde von den Byrds für ihre ersten Gigs angeheuert, für die sie 125 Dollar erhielten. Später spielten sie als Vorgruppe bei einer Byrds und Beach Boys Tournee. Crosby und Stills wurden Freunde, Gene Clark verließ die Gruppe, um mit Doug Dillard, dem Leader der Dillards, einer Blue Grass Gruppe aus L.A., ein Country-Duo Dillard & Clark zu gründen. Die Byrds kamen nach ihrem sensationellen Erfolg in L.A. zum erstenmal nach New York und lösten dort eine Beatles-ähnliche Hysterie bei den Teens aus, aber auch Leute, die bisher Rockkonzerte gemieden hatten, waren plötzlich im „Village Gate" zu finden wie Norman Mailer und Alan Ginsberg, denn das Image der Gruppe, von Pressemann Derek Taylor raffiniert aufgebaut, machte sie zu einer *hype,* der man nicht ausweichen konnte – und schließlich spielte David Crosby Sitar, als erster in der Popgeschichte, *Raga Rock* wurde ein magisches Wort und die Beatles ließen sich davon beeinflussen.

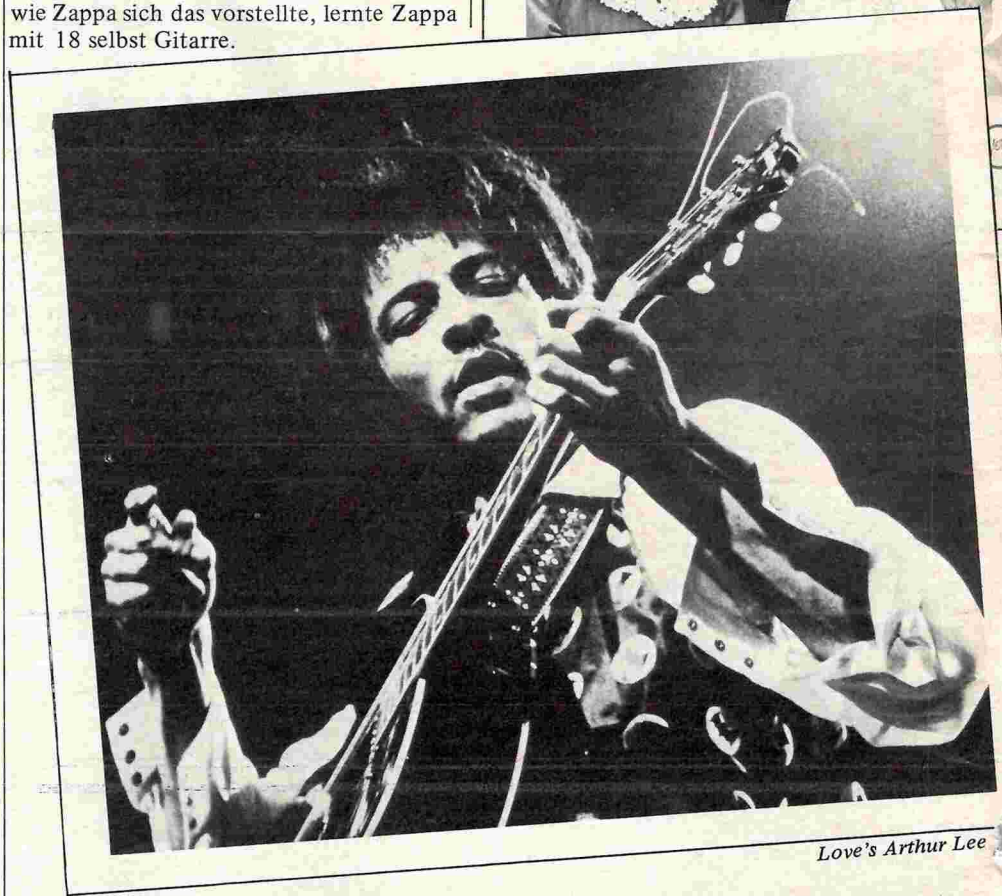
Die erste Buffalo Springfield LP wurde ein Reinfall, sie war zu schlecht produziert. Die Mamas & Papas aus New York träumten „California Dreamin" und siedelten nach Los Angeles über, die Lovin' Spoonful hatten in New York einen immensen Hit mit „Summer In The City" und in L.A. sangen die Beach Boys „Barbara Ann" und Sonny und Cher „Bang Bang", während wir wochenlang den Los Bravos Song „Black Is Black" in den Hitparaden hatten, im Kino „Törless" von Schlöndorf sahen. Donovan sang von „Sunshine Superman", es war eine Zeit der sommerlichen kalifornischen Gefühle sozusagen. Es lag was in der Luft.

Mothers Freak Out

Amerikas Musiker hatten zu denken begonnen, das zeigte die erste LP einer Gruppe namens Mothers of Invention, die zwar nicht von allen Radiostationen abgenudelt wurde und nicht die Hitparaden erklomm, aber trotzdem ganz schöne Auswirkungen hatte. Freak Out: ein neues Gefühl der Freiheit, der Kritik und des Spotts, kreiert von Frank Zappa.

Zappa, der eigentlich Schlagzeuger werden wollte, hatte ebenfalls seine erste Gruppe in der Highschoolzeit. Das war 1954 in Lancaster. Sie nannten sich Blackouts. Da der Gitarrist nicht so spielte wie Zappa sich das vorstellte, lernte Zappa mit 18 selbst Gitarre.





Love's Arthur Lee

Als er die Blackouts verließ, nannten sie sich in Omens um und es spielten einige Leute der späteren Mothers, sowie Don Vliet, später Captain Beefheart (& Hi s Magic Band), mit.

Die Mothers-Legende beginnt folgendermaßen: Jimmy Carl Black ging in einen Laden, um seine Cymbals zu verkaufen und rannte dort in Roy Estrada. Nach einer kurzen Unterhaltung gründeten sie die Soul Giants, zu denen Ray Collins stieß. Als dieser mit dem Gitarristen Krach bekam, heuerten sie Frank Zappa an, der in Geldnot war und eine Chance witterte. Leider war es die Zeit der britischen Invasion von Beatles und Rolling Stones, und die Captain Glasspack And His Magic Mufflers, wie sie sich inzwischen nannten, hatten mit ihrer orthodoxen Spielweise nicht viel Glück in Clubs und bei Plattenfirmen. Als sie in Pomona im „Broadside" auftraten, nannten sie sich aus einer Laune The Mothers, eine frühere Gruppe Zappas hieß so, und daß am selben Tag Muttertag war, hält Zappa für einen absoluten Zufall. The Mothers spielten lange Zeit in Go-Go-Bars, bis Freund und Manager Mark Cheka ihnen einen Gig für eine Party des Regisseurs von „Mondo Hollywood" verschaffte. Dort sah sie Herb Cohen, der sie ans „Action" in Hollywood vermittelte, das sie ein paar Monate zuvor wegen zu kurzer (!) Haare abgelehnt hatte. Sie waren noch immer zu kurz, deshalb versteckte man sie unter großen schwarzen Hüten und trug lila Hemden, was ihnen einen Mafia-Unterhändler-Appeal verschaffte. Danach spielten sie im „Whisky A-Go-Go", das einen billigen Ersatz für Johnny Rivers brauchte, und dann folgte das „Trip". Inzwischen hatten sie einen Vertrag mit MGM.

Die Besucher im „Trip" liebten zwei

Stücke der Mothers: „Help, I'm A Rock!" und „Memories Of El Monte", aber beide hatten lange Geräuschpassagen, zu denen man nicht tanzen konnte, und der Clubbesitzer wollte, daß alle Leute tanzen. Eines Abends spielten sie über eine Stunde nur diese beiden Stücke, die Tanzfläche war wie leergefegt und die Mothers flogen raus. Die Chicken Shack haben 1968 etwas ähnliches in München erlebt.

Das Cover des dritten Mothers-Albums: (v.l.) Frank Zappa, Billy Mundi, Bunk Gardener, Roy Estrada, Don Preston, Jimmy Carl Black und Ian Underwood

Während die Mothers sich durchhungerten und ihre erste LP aufnahmen, lag am Strand von Los Angeles ein gewisser James Douglas Morrison und schrieb Songtexte für ein imaginäres Rockkonzert, das er in seinem Kopf hörte. Jim Morrison, der nach 15 Jahren Schulzeit zum erstenmal tun und lassen konnte was er wollte, zeigte sie seinem Freund Ray Manzarek, mit dem er die Filmakademie in L.A. besucht hatte. Ray hatte zusammen mit seinen beiden Brüdern, die Gitarre und Mundharmonika spielten, eine Band, Rick And The Ravens, in der John Densmore Schlagzeuger und ein Mädchen als Bassist war. Sie hatten auch einen Plattenvertrag mit World-Pacific. Jim, der noch nie gesungen und nur als Kind ein paar Klavierstunden gehabt hatte, stieg als Sänger ein und man machte ein paar Demo-Bänder. Columbia zeigte sich interessiert, sie erhielten einen 6-Monats-Vertrag, nachdem sich aber kein Produzent fand, stiegen sie wieder aus. John brachte seinen Freund Robby Krieger als Gitarrist in die Gruppe, man formierte sich um, nannte sich The Doors und nach ein paar wilden Auftritten im „Whisky", aus dem sie kurze Zeit darauf flogen, bot ihnen Elektra einen Plattenvertrag an.

Ein Park, den das Volk geschaffen hat

Zur selben Zeit bekam Bill Graham zum erstenmal Schwierigkeiten mit der Stadtverwaltung. Wiederholt wurde ihm die Tanzlizenz für das „Fillmore" entzogen und Polizeikontrollen holten die Jugendlichen unter 18 aus dem Club. Die örtlichen Politiker und Eltern begannen eine Hetzkampagne gegen das in einem Negerghetto gelegene Lokal und das Ganze mündete in dubiosen Kontrollen, bei denen sogar die anwesenden Musikgruppen auf der Bühne auf ihr Alter überprüft wurden. In die erste Kontrolle gerieten dummerweise gerade die Mothers, deren Mitglieder im Schnitt 30 Jahre alt waren.

Am 11. September 1966 fand ein geheimes Treffen des CIA, FBI, Vertreter der University of California, einiger der größten Unternehmer des Bundesstaates, Repräsentanten des Verteidigungsministeriums, 5 Polizeichefs und Geschäftsleuten aus Berkeley statt. Sie beschlossen, die Stadt von den *Nichtstudenten* zu säubern. Die alten Häuser in Universitätsnähe, die billige Wohnungen boten, sollten von der Universität aufgekauft und abgerissen werden, stattdessen Studentenheime und Appartementhäuser errichtet werden. Damit wären Nichtstudenten obdachlos geworden und gezwungen, die Stadt zu verlassen. Die Universität kaufte ein quadratisches Areal in Universitätsnähe auf und riß die alten Häuser ab. Daraufhin brach an der Universität der Streik aus.

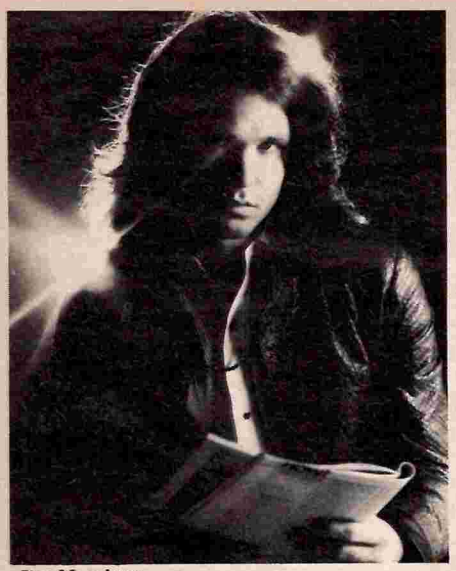
Tränengas und die Besetzung der Uni durch die Nationalgarde waren der Erfolg in Washington geriet man darüber so in Wut, daß die Zuschüsse für die Universität gekürzt wurden, die man für den Bau der Studentenheime benötigte. Somit lag das Grundstück brach, bis einem Berkeley-Freak eine Idee kam, die er mit Flugblättern verbreitete und die von „Barb", einer Underground-Zeitung Berkeleys aufgegriffen wurde. Ein Volkspark sollte auf dem Gelände entstehen. Man sammelte in den Straßen Geld, Leute trafen ein, die das Gelände rodeten und säuberten, Bäume, Gras und Blumen pflanzten, Kinder kamen jeden Tag zum Spielen, Musik wurde gemacht, Filme gedreht und gezeigt, gemalt, Theater gespielt, gratis Essen ausgegeben, ein Fischteich angelegt. Washington reagierte sauer. Der Park wurde von der Nationalgarde besetzt und mit Stacheldraht eingezäumt, eine Demonstration von Tausenden stürmte mit Steinen und Flaschen das Gelände und die Nationalgarde eröffnete das Feuer auf die Menge. Ein Mann wurde getötet, Hunderte verletzt.

Rolling Stone, Monterey, Westcoast-Sound

In L.A. begann in dieser Zeit eine TV-Serie über eine Rockgruppe, die man The Monkees nannte. Vier Schauspieler, die Beatles-ähnliche Rollen spielten, sahen sich bald vor das Problem gestellt, selbst als Gruppe auf Tournee zu gehen, nachdem ihre TV-Hits wirkliche Hits wurden. Es war eine völlig absurde Geschichte, aber die vier Nicht- oder Halbmusiker bewältigten ihre Rolle für einige Jahre, was ihnen weitere Hits einbrachte.

Die Byrds traten in New York zum erstenmal mit einer Lightshow auf und ihr Song „Eight Miles High" wurde als Drogensong von den Radiostationen verbannt.

Die Steve Miller Band: (v.l.) Lonnie Turner, Boz Scaggs, Tim Davis, Steve Miller und Jim Peterman



Jim Morrison

Anfang 67 verließen die Mothers L.A. für 18 Monate, um in New York Gastspiele zu geben, und ein ehemaliger Berkeley Student, Jann Wenner, der für „The Daily California" Kolumnen geschrieben hatte, gründete zusammen mit den Rockkritiker Michael Lydon und Ralph J. Gleason die Zeitschrift „Rolling Stone", die sich im Lauf der Jahre zum wohl wichtigsten Sprachrohr der Rockgeneration entwickeln sollte.

Die Jefferson Airplane gründeten einen Fanclub, der nicht nur Briefe beantwortete, sondern auch die Konzerte der Gruppe ankündigte. Nachdem das zweite Album SURREALISTIC PILLOW erschienen war, gab die Gruppe für die Fan-Club-Mitglieder ein kostenloses Konzert im „The Matrix", wo sie anschließend mit den Jugendlichen über ihre Musik diskutierten. Bill Thompson, Freund und Manager der Gruppe, der zuvor als Werbefachmann gearbeitet hatte, brachte als erster die Idee der Buttons auf und Tausende davon wurden mit dem Slogan „Jefferson Airplane Loves You" kostenlos verteilt, ebenso Stickers und Handzettel. Von Berkeley kam zur selben Zeit der Slogan „Make Love Not War" und „Fuck War", für den der betreffende Student unter Polizeiarrest gestellt wurde, und Ed Sanders daraufhin das „Filthy Speech Movement" gründete.

Die Doors erregten als eine der wenigen nicht San Franzisko Gruppen dort Aufsehen bei ihrem ersten Auftritt, ihre Single „Break On Through" erreichte die Hitparaden, und die beiden Alben THE DOORS und STRANGE DAYS voller zynischer, zweideutiger und symbolischer Songs und dem eigenartigen Orgel-betonten Sound kamen auf den Markt. In San Franzisko wurde es gang und gebe, eine Lightshow synchron zu der Musik der Gruppen zu bieten, die man „improvised painting with light" nannte, einige bekannte waren Jerry Abraham's und Glenn McKay's Head Lights, Garden of Delight, Pacific Grass & Electric.

Im April stürmten etwa 1000 Jugendliche die Musterungskommission von Berkeley, um zu protestieren und am 15. April fand in Hollywood eine Versammlung der *Friedensbewegung* statt, bei der der Generationskonflikt öffentlich ausgesprochen wurde. Nachdem die älteren Mitglieder stundenlang Reden hielten und Country Joe & The Fisch bereits nach dem zweiten Song abbrechen mußten, gerieten die Jungen so in Wut, daß sich die Bewegung spaltete. Jack Weinberg sprach den historischen Satz „Traue keinem über 30" und 2000 Jugendliche standen auf den Füßen und jubelten.

In Los Angeles gründeten John Phillips und Paul Simon zusammen mit dem Musikproduzenten Lou Adler und einigen Musikern ein Komitee zur Durchführung des ersten Monterey Pop Festivals, das im Juni stattfand. Während der drei Tage traten mit die besten San Franzisko Gruppen auf. Big Brother & Janis Joplin, Jefferson Airplane, Steve Miller Band, Country Joe & The Fish, Quicksilver Messenger Service, Jimi Hendrix, The Who, The Butterfield Blues Band und The Electric Flag, die neue Gruppe von Mike Bloomfield, der Paul Butterfield nach Streitereien mit Elvin Bishop verlassen hatte. In dieser Band, eine der ersten Big Brass Gruppen, spielten unter anderem auch Barry Goldwater, Nick Gravenites sowie Buddy Miles.

Monterey wurde für die Westcoast der Tag X. Danach folgte Euphorie und Katerstimmung. Die Grateful Dead, die das bereits frühzeitig erkannten, weigerten sich, den Vertrag für die Filmrechte von Pennebaker zu unterzeichnen und veranstalteten stattdessen ein Gratiskonzert in einem bei Monterey gelegenen Gelände. Die Plattenfirmen stürzten sich auf Westcoastgruppen und boten ihnen horrende Summen an, die ganze Welt bekam auf einmal mit, daß da was passiert war, ohne daß man es bemerkt hatte. Film- und Fernsehteams hingen von da an ständig im Fillmore, Avalon und dem Haight-Ashbury-District, das Hippiemekka lockte Touristen in Scharen an, der Ausverkauf hatte begonnen.

Gleichzeitig übernahm Tom Donahue, einer der beliebtesten Discjockeys, die kleine FS Radiostation KMPX in S.F. und machte aus ihr die erste „underground radio station" der Welt. Er hatte nicht nur die jüngsten Mitarbeiter, er verzichtete auch auf das übliche Top 40 Programm, brachte stattdessen die neuesten LPs der Westcoastgruppen, brachte Interviews und eine Newsshow. Er brachte unveröffentlichte Aufnahmen, sendete einfache Tonbänder, die ihm Gruppen brachten und vermittelte Plattenverträge. Country Joe & The Fish fertigten für ihn sogar vor ihrer ersten LP eine Privatpressung an. Er diskutierte bei einem Rocksymposium, das die Universität von Berkeley veranstaltete, mit Professoren und den anwesenden Mitgliedern der Jefferson Airplane, Bill Graham, Phil Spector etc. über das neue Medium Rock. KMPX schaffte es als erste Frisco-Radiostation, einer Single zum Hit zu verhelfen, und zwar dem Youngblood-Song „Let's Get Together". Kurze Zeit darauf schafften auch die Turtles nach zwei Jahren vergeblichen Versuchen mit einem ähnlichen Lied „Happy Together", ein Comeback.

Country Joe And The Fish

Es erschien das zweite Album der Love, mit viel Orchesterarrangement und einem Stück, das mit einer Länge von 18 Min. 57 Sec. eine ganze LP-Seite füllte, sowie die zweite von Buffalo Springfield, die erfolgreicher war als die erste, aber dennoch nicht den großen Durchbruch brachte.

Die Nationalgarde in den Straßen und die Krise überall

Ein weiteres Festival fand im Golden Gate Park statt, das in dem bei uns leider kaum bekannten Film „Revolution" zu sehen ist. Steve Miller, Quicksilver und die aus Texas stammende Bluesgruppe Mother Earth schrieben die Filmmusik und sind auch zu sehen. Capitol machte daraufhin beiden Gruppen ein Plattenangebot, Steve Miller, der kurz zuvor mit Chuck Berry eine LP gemacht hatte, erhielt das traumhafte Angebot mit 50.000 Dollar Vorschuß, 10.000 Dollar jährlichen Bonus und der freien Wahl des Plattenstudios auf der ganzen Welt.

Die erste LP von Country Joe & The Fish erschien und Moby Grape, eine neue Gruppe, deren Leadgitarrist der ehemalige Airplane-Schlagzeuger Skip Spence war, wurde von der Plattenfirma mit einer LP und fünf Singles gleichzeitig ins Gespräch gebracht.

Nach der Monterey-Euphorie kam der Katzenjammer. Das Fillmore bekam ernsthaften Ärger mit der Stadtverwaltung, Jerry Rubin arbeitete an einem Plan, das Pentagon in Washington zu besetzen und in den Straßen San Franziskos patroullierten Soldaten der Nationalgarde mit geladenen Gewehren. Bill Graham verlegte eine Veranstaltung vom „Winterland", einem riesigen Sportpalast, ins „Fillmore", um zu beweisen, daß seine Leute mit den Unruhen nichts zu tun hatten. Es spielten Muddy Waters, Jefferson Airplane und Butterfield Blues Band, es gab kostenlos Äpfel, eine Geste, die Graham Besuchern gegenüber beibehalten hat, Luftballons und Lutscher und keine Krawalle.

In Europa war die Flower Power Bewegung im Rollen. „If You Go To San Francisco Wear A Flower In Your Hair", die Botschaft Scott McKenzies war der Werbeslogan, um Ketten, Glöckchen, Ringe, indischen Firlefanz, Räucherstäbchen und die Lieder Donovans zu verkaufen. Ich machte meinen ersten London-Besuch, sah die Pink Floyd und geriet in Demonstrationen für den Piratensender „Radio Caroline" und die Bee Gees, die Teenager-Idole, die man zurück nach Australien schicken wollte, weil die Arbeitsgenehmigung abgelaufen war.

Paul Jones Film „Privilege", die erste Rockoper, kam in die Kinos, in München spielten The Who, der deutsche Jungfilm wurde durch „Mädchen, Mädchen" und „Mahlzeiten" bereichert, in den Hitparaden schwirrten die Rolling Stones mit „Let's Spend The Night Together". Die Beatles setzten den Meilenstein der Rockmusik mit STG. PEPPER, dem ersten zusammenhängenden Rockalbum, das allen anderen Gruppen neue Impulse verlieh, die Beach Boys überraschten mit einem neuen Sound PET SOUNDS und dem Hit „Good Vibrations", Brian Wilson hatte sich ganz von der Bühne zurückgezogen um komponieren und produzieren zu können und Bob Dylan wurde durch einen Motorradunfall für einige Zeit aus dem Verkehr gezogen.

Die Byrds waren in Personalschwierigkeiten, Mike Clarke ging, er hatte ebenfalls einen Motorradunfall, dann David Crosby, der schon längere Zeit mit Roger und Chris Krach hatte.

Im Oktober wurde in Berkeley bei einer Schießerei zwischen Polizei und Black Panthers ein Polizist erschossen, ein weiterer verletzt und der ebenfalls angeschossene Panther Führer Huey Newton bis zu 15 Jahren Gefängnis verurteilt. Dieser Tag ging als *Willow Tag* in die Geschichte der politischen Radikalen in Amerika ein.

Topseller

Im Frühjahr 68 gehören Alben der Gruppen Quicksilver, Moby Grape, Steve Miller Blues Band (in London aufgenommen), Country Joe & The Fish, Blue Cheer und Creedence Clearwater Revival zu den Topsellern der Billboard Chart. Canned Heat hatten sich neu formiert und durch den plötzlichen Bluesboom, der durch den Erfolg der Cream in England und Amerika ausgelöst wurde, mit „On The Road Again" einen dicken Hit.

Im Feburar veranstaltete das Avalon eine Benefit-Veranstaltung für „Family Dog", die finanzielle Schwierigkeiten hatten.

Die gesamte Mannschaft von Radio KMPX sowie KPPC in Pasadena trat in Streik um höhere Löhne, bessere Arbeitsbedingungen und mehr künstlerische Freiheit zu erzwingen. Das war im April. Der Streik dauerte Wochen. Die Disejockeys gründeten eine unabhängige Gewerkschaft, kündigten den Streik durch ein musikalisches Horoskop an, picknickten in den Straßen und schliefen in Wohnwagen auf dem Gebiet der Radiostation. Sie veranstalteten spätnachts Konzerte, bei einem spielte z.B. Traffic, und lebten von dem Geld, das der Beatles Film „Magical Mystery Tour" einspielte. Bill Graham stellte sein „Winterland" kostenlos für ein Benefit-Konzert zur Verfügung, das finanziell und musikalisch ein großer Erfolg wurde. Es spielten Grateful Dead, Moby Grape und Buddy Miles Express. Die Streikenden konnten so lange ausharren, bis sie geschlossen zu der größeren Radiostation KSAN gehen konnten.

Im selben Monat hatte John Phillips Ärger mit der Verwaltung von Monterey, wo er ein zweites Monterey-Festival veranstalten wollte. Nach endlosen Diskussionen wurde es abgelehnt.

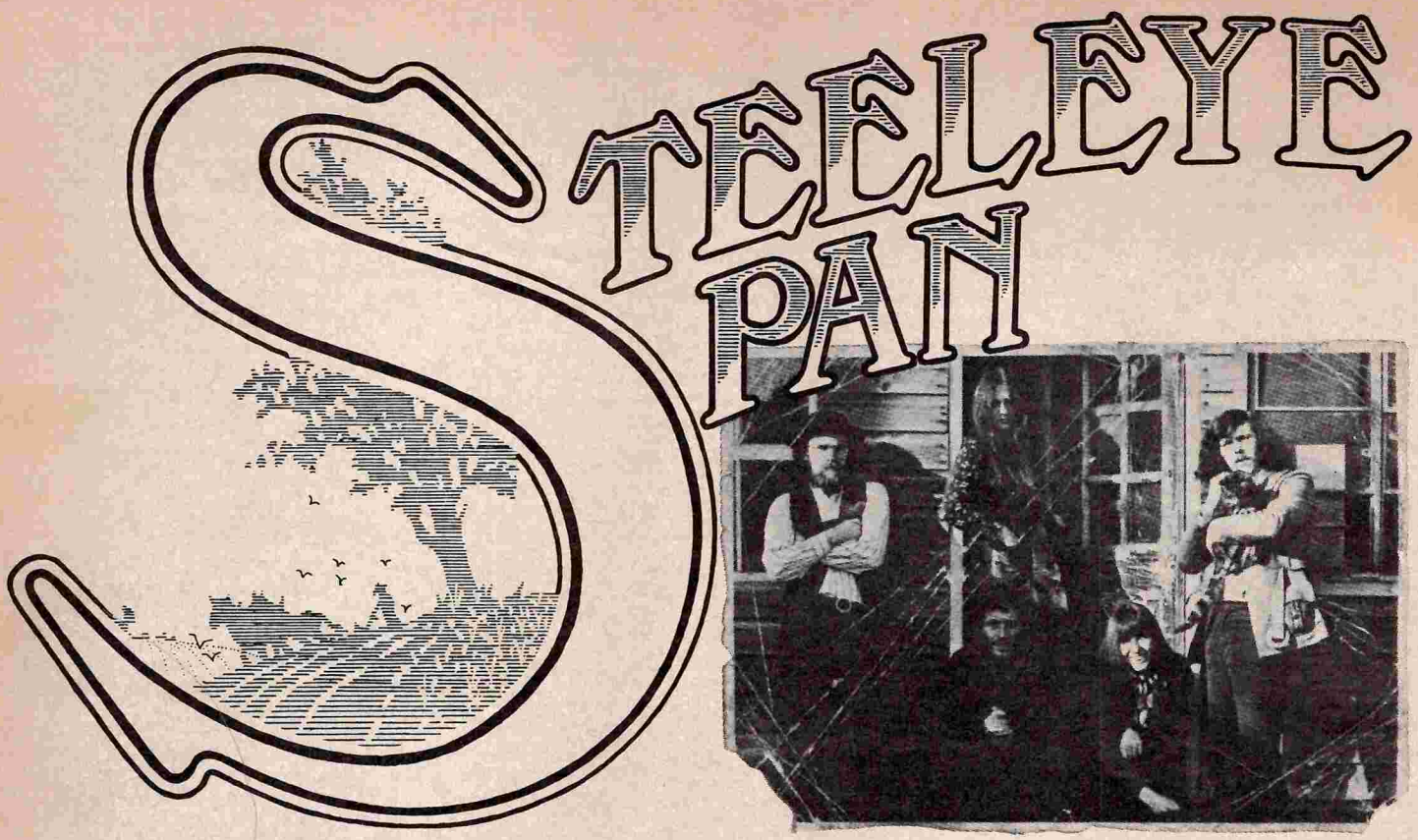
Steve Miller verlor nach seinem zweiten Album Boz Scaggs, der eine eigene Gruppe gründete. Die Love besetzte um und die Byrds würden mit Clarence White und Jene Parsons wieder vier, und arbeiteten in Nashville an einer neuen LP. Jefferson Airplane und Country Joe & The Fish waren in einer Titelstory der „Life" vertreten. Skip Spence wurde schwer krank und verließ Moby Grape, die noch im selben Jahr ein Doppel-Album GRAPE JAM, auf dem u.a. Mike Bloomfield mitspielte, veröffentlichten.

Die Dead zogen für den Sommer aufs Land und die Quicksilver waren eine der ersten, die als Land-Zigeuner-Kommune einen Bauernhof mieteten und sich mit Freunden dort niederließen. In dieser Zeit übernahmen sie auch zusammen mit Jefferson Airplane und einigen anderen Gruppen eine alte Tanzhalle „The Carousel" in der Market Street, als Übungs- und Veranstaltungsraum.

Moby Grape

Als der Polizeidruck und die Finanzschwierigkeiten zu viel wurden, traten sie das Gebäude an Bill Graham ab, der es umbaute und dort sein neues Fillmore West eröffnete. Er baute eine Basketballhalle für die Angestellten ein, und veranstaltete neben Rockkonzerten auch Dichterlesungen, Jazzkonzerte und politische Diskussionen. Bob Dylan machte ein Comeback mit JOHN WESLEY HARDING, und eine Menge neuer Bands entstanden: Blue Cheer, eine Hard Rock Band, die die Techniken der Cream und Jimi Hendrix einfach aber laut reproduzierte, H.P. Lovecraft, eine sehr elektronisch orientierte Gruppe aus Kanada, The Band, Bob Dylans Begleitgruppe, ebenfalls aus Kanada. Creedence Clearwater war nach fast 10 Jahren endlich mit dem Hit „Suzie Q" ganz oben. Die Buffalo Springfield brachen nach ihrer dritten LP auseinander, die Turtles nach ein paar weiteren Hits ebenfalls und zwei der bedeutendsten Westcoastgruppen, Jefferson Airplane und The Doors verließen die USA für ihre erste Europatournee.

Fortsetzung folgt



Portrait einer Folkrock-Gruppe

von Andreas Roßmann

Die Ursache für den Erfolg vieler Jazz-Kombinationen liegt, wie jeder Jazzfan weiß, im häufigen Wechsel ihrer Besetzung. Mit jenen wenigen Pionieren unter den britischen Folkmusikern, die mit dem Konzept des „electric folk" in den letzten Jahren die Elektronik auch in die Folk-Szene brachten, scheint es ganz ähnlich zu sein. Man erinnert sich, die erste Gruppe mit der Idee, traditionelles Liedgut mit elektrisch verstärkten Instrumenten zu interpretieren, war Fairport Convention. Aber Fairport Convention war nicht einfach eine Gruppe, sondern eine neue musikalische Konzeption, eine Konzeption freilich, die inzwischen weite Kreise auf der britischen Folk-Szene gezogen hat. Eine Konzeption aber auch, die nicht nur weitere Musiker beteiligt, sondern auch zahlreiche Varianten geschaffen hat.

Auf eine dieser Varianten will ich in diesem Portrait etwas näher eingehen. Steeleye Span ist die erste und vielleicht auch wichtigste Splittergruppe der Fairport Convention. Seit 1969 wurde diese Formation stets in einem Atemzug mit Fairport Convention genannt. Damals trennte sich Ashley ‚Tyger' Hutchings von der Gruppe und gründete mit Tim Hart, Maddy Prior, Terry und Gay Woods diese neue Formation. Gewissermaßen also als erste Variante zu einem neuen musikalischen Konzept – dem Folk-Rock. Vielfach differenziert man diese Variante als *electric folk* vom Folk-Rock, wie man die Musik der Fairport Convention klassifiziert. Doch sicher kann man den *electric folk* von Steeleye Span auch als Folk-Rock bezeichnen, bedient man sich hier doch zumindest in gleichem Maß der Manier, das Publikum wie eine Rockgruppe anzusprechen. Sicher ist auch der Folk-Rock der Fairport *electric*, womit deutlich wird, daß derartige Etikette eben nicht mehr als erste Orientierungsangaben sein können Anspruch dieser Gruppe war es jedenfalls, traditionelle Lieder noch direkter auf elektrisch verstärkte Instrumente, nicht jedoch unbedingt auf ein reines Rock-Instrumentarium zu übertragen. Man verzichtete folglich nicht nur auf einen Schlagzeuger, sondern auch auf die für Fairport Convention damals so typischen Arrangements mit Rock-Rhythmik. Doch auch Steeleye Span änderte bald die Besetzung. Nach Fertigstellung der ersten LP verließen zunächst Terry und Gay Woods die Gruppe. Für sie kamen Martin Carthy, ein Gitarrist, der sich schon damals auf der britischen Folk-Szene eines fast legendären Rufs erfreute, sowie Peter Knight (Geige und Mandoline) neu hinzu. Nach zwei weiteren Langspielplatten sowie einer Tournee mit Jethro Tull und einer eigenen Englandtournee war Steeleye Span als gefragteste und bekannteste *electric folk*-Gruppe Großbritanniens fest etabliert. Doch diese erste auf den Kontinent auch damals noch nicht überspringende Popularitätswelle dauerte nicht lange. Schon Ende 1971 schieden zwei Mitglieder wieder aus: Martin Carthy widmete sich erneut seiner Solokarriere und konnte mit dem Album SHEARWATER (Pegasus PEG 12) – einer sehr gelungenen Kollektion traditioneller englischer Folksongs – ein gefeiertes Comeback erleben. Ashley ‚Tyger' Hutchings, ursprünglich Gründer der Gruppe, stellte abermals eine neue Formation zusammen, die er The Albion Country Band taufte. Hierbei wirkten zunächst Dave Mattacks (Schlagzeug, Rega und Hackbrett) und Simon Nichol (Gitarre, Drehleier und Dulcimer) von Fairport Convention sowie Royston Wood (Gesang und Concertina, früher einmal Mitglied der Young Tradition), Sue Draheim (Geige und Banjo) und Steve Ashley (Gitarre, Harmonika und verschiedene Blasinstrumente) mit. Diese Gruppe ist momentan wieder am Umbesetzen, wobei zumindest die drei ehemaligen Fairport-Convention-Mitglieder weiter zusammenspielen. Ein erstes Album soll bei Island erscheinen.

Bild oben: Ashley Hutchings, Gay Wood, Terry Wood, Maddy Prior und Tim Hart

Vielen Fachleuten auf der britischen Musikszene schienen Carthy und Hutchings, die man bis dahin für den harten Kern von Steeleye Span gehalten hatte, unersetzbar. Viele meinten zumindest, daß eine Neuformierung der Gruppe nicht ohne beträchtliche Einbußen an Qualität, insbesondere aber an Homogenität, überstanden werden konnte. Doch derartige Prophezeiungen wurden – wie ähnliche andere Spekulationen im Musikbetrieb ja so oft – Lügen gestraft. Bob Johnson (Gitarre) und Rick Kemp (Baß) lösten ihre beiden Vorgänger nicht nur ab, sondern trieben die musikalische Konzeption, in deren Vordergrund die kollektivistische

Die musikalische Entwicklung der Steeleye Span

Idee steht, sogar tüchtig voran. Die Struktur der Steeleye-Span-Musik hat sich seit dieser Umbesetzung tatsächlich noch weiter verfeinert, der Sound ist noch differenzierter, die Spielfreude noch größer und hörbarer geworden. Auch brachten beide neuen Musiker sehr viel Erfahrung mit: Bob Johnson hatte zunächst bei vielen Popgruppen gespielt, wandte sich erst spät der Folklore zu, und hauptsächlich aus Bewunderung, jenem Martin Carthy, dessen Platz er jetzt bei Steeleye Span übernahm. Sein Freund Rick Kemp war wohl der meistbeschäftigte Studiomusiker unter den E-Bassisten in London, nicht nur bei Folk-Interpreten, sondern auch bei vielen bekannten Songpoeten und Liedermachern.

Hier einiges über den musikalischen Werdegang der heutigen Steeleye-Span-Mitglieder: Maddy Prior (Gesang und verschiedene Percussions-Instrumente) wurde in Blackpool als Tochter eines Schriftstellers geboren. Mit acht konnte sie als Sängerin erste Erfolge buchen und gewann kleine Wettbewerbe. Als sie elf war, zogen ihre Eltern nach St. Albans. Zwei Jahre später trat sie dort in den Folkclub ein und wurde bald Sängerin der Hausband. Nach dem Schluabschluß wollte sie zunächst Profi werden. Ihre finanzielle Misere nötigte sie jedoch bald, eine Stellung als Fahrerin für amerikanische Musiker anzunehmen, die nach England auf Tournee kamen. Unter anderem chauffierte sie so auch den kürzlich verstorbenen Reverend Gary Davis und das Folk-Duo Sandy & Jeannie. Letztere ermutigten sie schließlich, ihr Repertoire zu ändern und statt amerikanischer, englische Lieder zu singen. Die Überlieferung des englischen Liedguts war gerade zu dieser Zeit als das amerikanische *Folksong-Revival* einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hatte, stark vernachlässigt worden. Sehr viel Material konnte sie von Sängerinnen wie Brigid Tunney übernehmen. Bald darauf traf sie Tim Hart und beide beschlossen, in Zukunft zusammenzuarbeiten, ein Repertoire mit englischen Folksongs zusammenzustellen und sich selbst auf Gitarre, Banjo und Dulcimer zu begleiten. Als Duo tingelten sie vier Jahre lang durch die britischen Folkclubs und waren bald so bekannt, daß sie zwei Platten unter dem Titel FOLK SONGS OF OLD ENGLAND veröffentlichen konnten. Im Spätherbst 1969 schlossen sich Tim und Maddy auf Initiative von Ashley ‚Tyger' Hutchings Steeleye Span an. Gelegentlich arbeiteten sie jedoch auch als Duo weiter und veröffentlichten 1971 ein weiteres Album mit dem Titel SUMMER SOLSTICE.

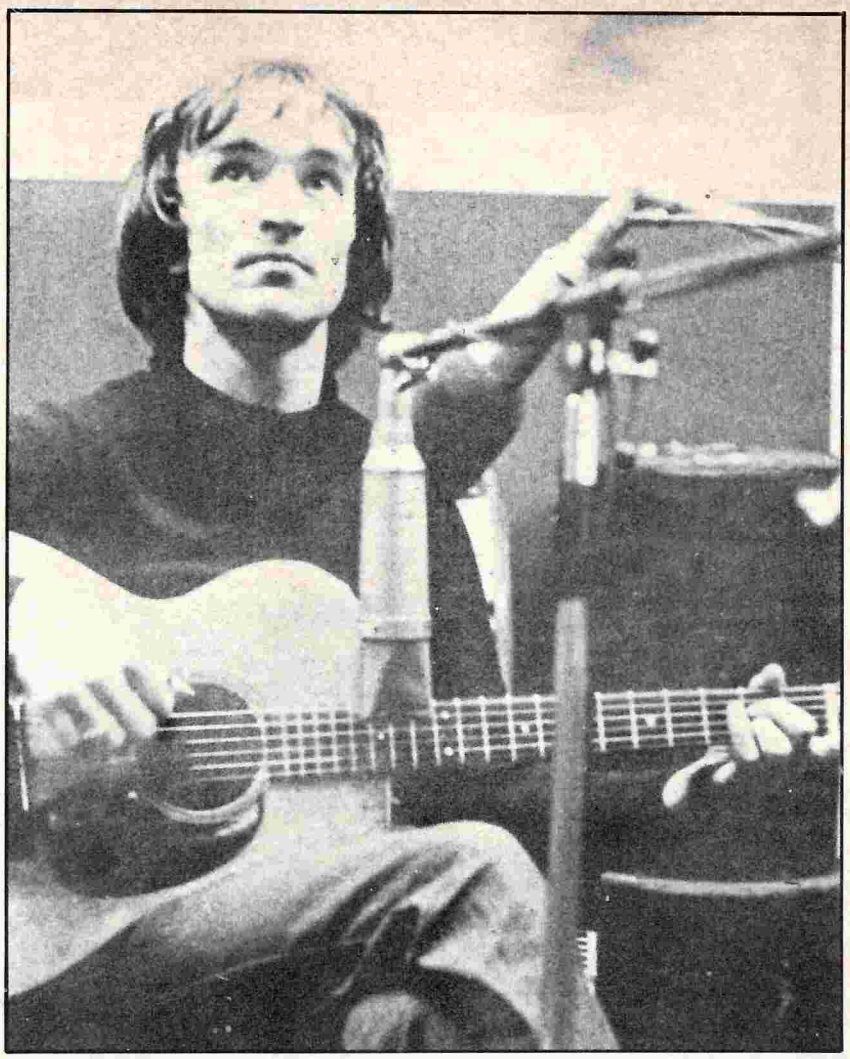
Tim Hart (elektrische und akustische Gitarren, Dulcimer, Banjo, Gesang und Percussions-Instrumente) wurde in Lincoln geboren. Sein Vater war Pilot und während Tims frühester Kindheit drei Jahre lang in Deutschland stationiert. Als Tim sieben war, zog seine Familie nach St. Albans. Mit dreizehn begann er, Gitarre zu spielen, und schon ein Jahr später gründete er eine Gruppe, die eine Mischung aus Rhythm & Blues, Rock 'n' Roll und frühen Beatles-Titeln spielte. Noch als Schüler spielte er in verschiedenen anderen Popgruppen; mit sechzehn begann er, zunächst Dylan und Donovan, später auch eigene Lieder zu singen. 1966 zog er für drei Monate nach Frankreich, wo er wieder Rock zu spielen begann. Zurück in St. Albans, hörte er im dortigen Folkclub auch erstmals viele traditionelle Lieder, an denen er seitdem großes Interesse hat. Dort traf er auch Maddy Prior und begann, neue eigene Lieder zu schreiben. Bei Steeleye Span, zu der er zusammen mit Maddy Prior stieß, greift er heute zeitweilig auf die elektrische Gitarre zurück, mit der er seine ersten Erfolge als Popgitarrist hatte.

Steeleye Span heute: (v.l.) Maddy Prior, Peter Knight, Bob Johnson, Tim Hart und Rick Kemp

Peter Knight (Geige, Mandoline und Gesang) begann mit acht Jahren als Schüler seines Vaters ein klassisches Violinestudium. Mit fünfzehn gewann er ein Stipendium für Großbritanniens renommierteste Musikhochschule, die Royal Academy of Music. Dort studierte er schon sehr lange, bis ihn die Beschäftigung mit klassischen Stücken zu langweilen begann und das Studium ihm keinen Spaß mehr machte. Er verließ die Akademie und wechselte über ans Barnet College, um Lehrer zu werden. Auch diesen Plan gab er wieder auf und nahm stattdessen eine Stelle als Musikalienhändler in einem Geschäft in der Regent Street an. Zu seinen Kunden gehörten dort auch einige der besten Folk-Interpreten Londons. Einer von diesen nahm ihn dann erstmals in einen Folkclub mit. Sein ganzes Interesse galt bald der Folklore, insbesondere der irischen. Er machte daraufhin in den zahlreichen irischen Folkclubs in London die Runde und lernte viele traditionelle Melodien und Stilrichtungen von irischen Fiddle-Spielern. Mit seiner hervorragenden, auf der klassischen Schule basierenden Technik entwickelte er bald einen sehr ausgeprägten persönlichen Stil und gewann sogar einen bis dahin nur irischen Musikern vorbehaltenen Preis. 1968 traf er erstmals Bob Johnson und begann, mit ihm zusammen zu spielen. Zwar kannte er durch seine Clubauftritte auch Tim Hart und Maddy Prior, doch es war Martin Carthy, der Peter Knight im Herbst 1970 zu Steeleye Span brachte. Obwohl er auch Gitarre, Klavier und Flöte spielte, trägt Peter Knight zur Musik von Steeleye Span hauptsächlich als Geiger, Mandolinen-Spieler und Sänger bei.

Bob Johnson wurde in Enfield geboren und begann als Vierzehnjähriger, Gitarre zu spielen. Anfangs beeinflußte ihn hierbei besonders der amerikanische Popgitarrist Chet Atkins, der damals einen Hit nach dem anderen landete. Nach der Schule arbeitete er zunächst als Büroangestellter und entschied sich dann, doch Profimusiker zu werden. Er spielte in mehreren Gruppen und arbeitete u.a. auch als Studiomusiker für Andrew Oldhams Plattenlabel Immediate. 1967 erhielt er mit seiner damaligen Gruppe ein vielversprechendes Angebot und einen lukrativen Tourneevertrag mit den Searchers und P.J. Proby. Als finanzieller Erfolg sich nicht einstellte, er vielmehr noch draufzahlen sollte, war er vom korrupten Musikgeschäft so ernüchtert, daß er einen Kurs für Computer-Programmierer mitmachte. Gleichzeitig begann er in seiner Freizeit, Folk zu spielen. Er ging regelmäßig zu Club-Konzerten, sah und hörte den jungen Martin Carthy, war begeistert und begann in jeder freien Minute zu üben. Als er in eine andere Wohngemeinschaft zog, traf er dort Peter Knight, der sich gerade für Folk zu interessieren begann.

Bob arbeitete ein Repertoire aus, beide traten zusammen auf und hatten bald so viel Erfolg, daß sie, um allen Angeboten nachkommen zu können, Profis hätten werden müssen. Bobs schlechte Erfahrungen ließen ihn zögern. Peter schloß sich daraufhin Steeleye Span an und Bob gab es ganz auf, Gitarre zu spielen. Für fast ein Jahr konzentrierte er sich ganz auf seine berufliche Karriere. Der bekannte Dulcimer-Virtuose Roger Nicholson konnte Bob schließlich dazu überreden, ihn auf seiner ersten Platte, NONESUCH FOR DULCIMER (vgl. SOUNDS-Plattenkritik 8/72) zu begleiten. Danach begann er auch wieder öffentlich aufzutreten und kurze Zeit später schlug sein ehemaliger Partner Peter Knight ihn als Nachfolger für Martin Carthy bei Steeleye Span vor. Die anderen Gruppenmitglieder waren einverstanden. Bob kam und brachte gleich seinen Freund Rick Kemp als neuen Bassisten mit.



Martin McCarthy, Gitarrist und Kern der zweiten Formation

Rick Kemp (Baß und Gesang) wurde in Dorset geboren, zog bald nach London und begann dort seine musikalische Laufbahn bei Ravens Skiffle Group, die, wie er sich noch erinnert, „erste Erfolge mit Tommy Steele im Cafe de Paris hatte". Nach der Schule arbeitete er als Versicherungsangestellter und gleichzeitig auch auf halbprofessioneller Basis mit einigen Gruppen, bei denen er damals noch Gitarre spielte. Außerdem leitete er zweimal wöchentlich einen Folkclub in Catford. Mit achtzehn zog er nach Hull in Yorkshire und spielte dort bei The Aces erstmals Baß. Für zwei Jahre spielte er in mehreren Bands, zog sich dann aber zurück um ausgiebig komponieren zu können.

Kurzzeitig spielte er wieder in einer Kabarett-Gruppe und gründete bald darauf eine eigene Gruppe, deren Repertoire aus seinen eigenen Liedern bestand. Während dieser Zeit spielte er als Studiomusiker auf Mike Chapmans ersten beiden LPs. Nachdem seine eigene Gruppe geplatzt war, wechselte er wenig später zu dessen Gruppe. Diese Formation mit Mike, Rick und Ritchie Dharma wurde ziemlich bekannt, nahm zwei weitere Alben auf und ging erst auseinander, als Ritchie sich Mick Abrahams anschloß.

Durch diese Zusammenarbeit mit Mike Chapman wuchs auch Ricks Interesse am Folk. Peter Bellamy und die ersten beiden Steeleye-Span-LPs hält er heute für seine wichtigsten Folk-Einflüsse. Im August 1971 ging er als Studiomusiker nach London und wäre in dieser Branche wahrscheinlich auch weiterhin einem breiteren Publikum unbekannt geblieben, wenn ihn nicht im Dezember 1971 Bob Johnson mit zu Steeleye Span gebracht hätte. Die Arbeit bei dieser Gruppe ließ Rick jedoch auch weiterhin genügend Zeit, um als

Tim Hart und Maddy Prior

Studiomusiker arbeiten und weitere eigene Lieder schreiben zu können. Diese wurden von Interpreten wie Mike Chapman und The Johnstons auch auf Platte aufgenommen.

Durch Rick Kemp hat sich der Sound von Steeleye Span wohl am nachhaltigsten geändert, unterscheidet sich sein Baß-Spiel durch recht klare Melodielinien doch sehr deutlich von den symmetrischen Rock-Rhythmen seines Vorgängers. Andererseits bevorzugt er aggressive Rock-Riffs gegenüber jenen exakten Staccato-Phasen die früher so bezeichnend für die Musik von Steeleye Span waren.

Das Folkmusik-Erbe popularisieren

Diese fünf profilierten, in ihrem musikalischen Hintergrund so verschiedenen Musikern, bilden die dritte Steeleye-Span-Gruppe, wie sie gegenwärtig besteht. Das besondere an der Musik dieser Gruppe ist, daß sie von einer Konzeption ausgeht, die, so simpel sie auch aus heutiger Sicht scheinen mag, zur Gründungszeit der Gruppe etwas ganz Neues im Bereich der britischen Folk-Szene war.

Warum, so fragten sich damals diese Musiker, haben so viele Idiome der amerikanischen Folklore und des Blues ihren Platz im Rock gefunden und dessen Entwicklung so beträchtlich vorangetrieben? (Interessanterweise nennt Bob Johnson als amerikanisches Gegenstück und zur Orientierung dienendes Vorbild vor allem das SWEETHEART OF THE RODEO-Album der Byrds) Warum auch, so fragte man weiter, ist so selten ein englischer Folksong auf diesem Wege populär geworden? Und warum können wir nicht genauso gut unser eigenes musikalisches Erbe populär machen, indem wir es mit einem elektrisch verstärkten Instrumentarium vermitteln, wie es so viele amerikanische und auch britische Gruppen mit dem Blues und der nordamerikanischen Folklore getan haben und noch immer tun?

Eine Konzeption für diese Überlegungen ergab sich dann auch fast von selbst. Diese Konzeption in die Praxis umzusetzen, erforderte weniger technische Brillanz als die Voraussetzung, ein ebenso natürliches wie zeitgemäßes Verhältnis zur eigenen Folklore mitzubringen. Nicht zuletzt der musikalische Hintergrund der Steeleye-Span-Mitglieder ermöglichte diesen Schritt und so konnte Steeleye Span der Rockmusik sofort eine offensichtlich neue und dabei total englische Seite hinzufügen: eine Musik, die auf die lyrischen Texte und feinen Melodien der englischen Folklore zurückgreift, deren Themen oft alte, elementare Wahrheiten enthalten. Diese sind heute oft noch genauso relevant wie zur Zeit ihrer Entstehung und werden durch das zeitgemäße Medium des elektrisch verstärkten Instrumentariums doch davor bewahrt, mit historischer Distanz, als kalte, starre Mumien aufgebahrt zu werden. Gleichzeitig kann hierdurch ein sehr großes und breites Publikum angesprochen und auf das wertvolle Stück Sozialgeschichte in diesen Liedern hingewiesen werden. Steeleye Spans musikalische Konstellation ist sehr variabel und dennoch kann man die Gruppe grundsätzlich in eine akustische (Tim Hart und Peter Knight) und eine elektrische Seite

Bob Johnson, der neue Gitarrist der Gruppe

(Bob Johnson und Rick Kemp) gliedern, zwischen denen der Gesang aller und insbesonders der Sängerin Maddy Prior eine Schlüsselposition für die Homogenität dieser Gruppe einnimmt. Alle fünf erforschen dabei die Grenzenlosigkeit eines Sounds, der die bisher von den Kategorien Folk und Rock erschlossenen Koordinaten total gesprengt hat.

Ihr Repertoire, das stark auf den Kontakt und die Kommunikation mit dem Publikum baut, macht Steeleye Span natürlich vor allem zu einer Live-Gruppe. Mit ihren Platten haben sie eigentlich nie allzuviel Glück gehabt, was jedoch auch auf die mäßige Produktionsqualität zurückzuführen ist. Erst die neuste, vor wenigen Wochen erschienene Platte mit dem Titel BELOW THE SALT hat diese

Die zweite Steeleye Span-Formation: (v.l.) Tim Hart, Peter Knight, Maddy Prior, Martin McCarthy und Ashley „Tyger" Hutchings

Mängel beseitigt. Live reißte SteeleyeSpan jedenfalls jedes Publikum von den Stühlen. Beim „Folk in August"-Festival in der Nähe von Chelmsford/Essex erhob sich das Publikum fast geschlossen, als Peter Knight die ersten Takte eines Jigs (irischer Folklore-Tanz) anstimmte. Etwa 2000 Zuhörer tobten über den Rasen, bildeten spontan Tanzgruppen, sangen und klatschten, und ein ganz besonders Begeisterter ließ sogar direkt vor der Bühne beim Öffnen eines Bierfasses eine Fontäne kostbarsten Newcastle Browns meterhoch in die Höhe schießen. Nie

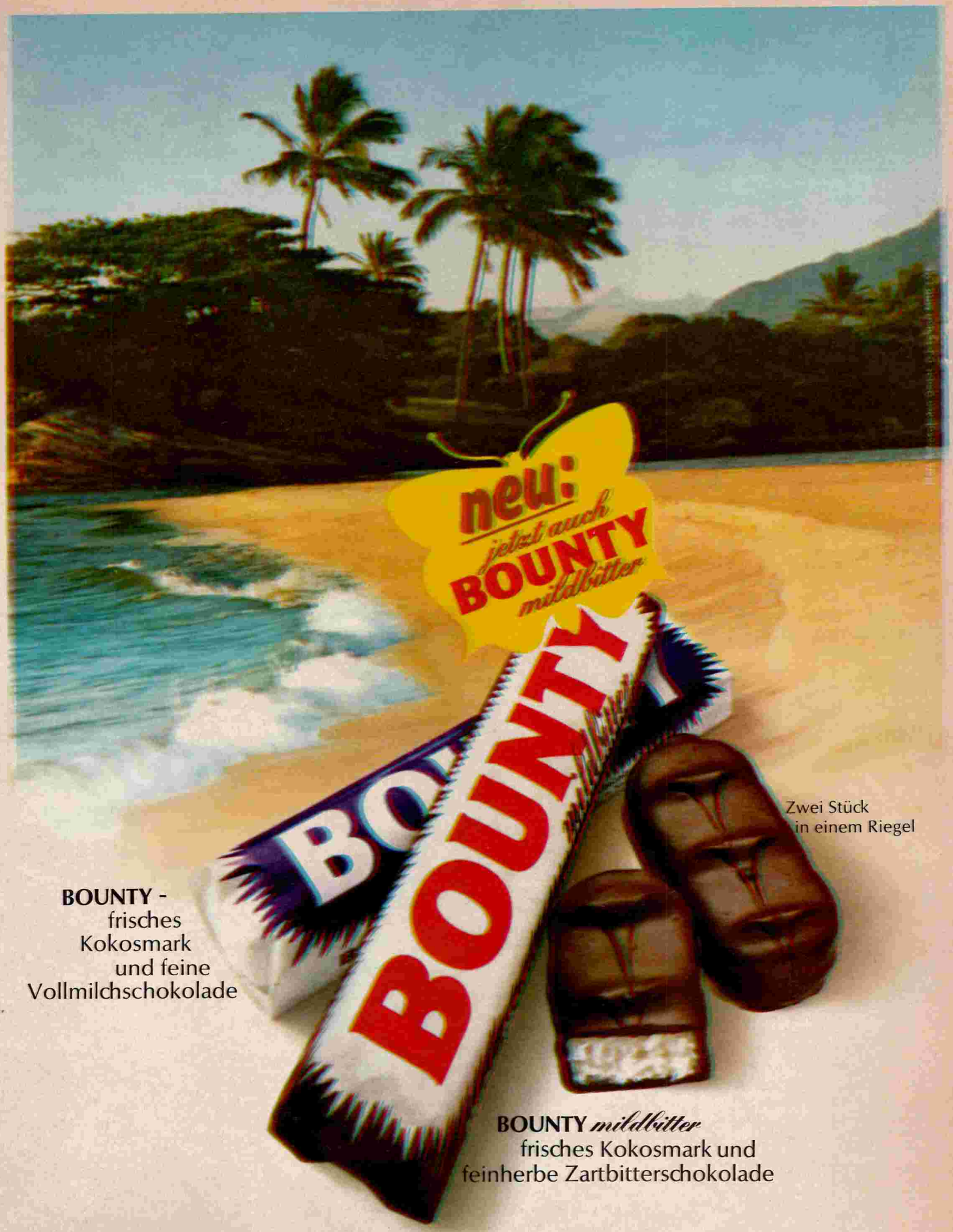
Technische Schwierigkeiten

zuvor hatte ich es erlebt, daß Musik auf so ursprüngliche und natürliche Art einem so großen Zuhörerkreis in die Beine ging und dabei klassenlos, Folk im eigentlichen Sinne des Wortes – Musik für jedermann – blieb.

Die Trennung in eine akustische und eine elektrische Seite brachte der Gruppe manche Schwierigkeiten beim Verstärken ihrer Instrumente. Bob Johnson und Rick Kemp spielen Rock-Instrumente, doch für Fiddle und Mandoline (Peter Knight), akustische Gitarre und Dulcimer (Tim Hart) fand man lange keine zufriedenstellende Lösung. Nach monatelangem Herumexperimentieren gingen Tim und Peter dann dazu über, ihre Pick-ups direkt in die Instrumente einzubauen und die trotzdem noch wie bisher mit einem Mikrophon zu verstärken. Da Steeleye Span ohne Schlagzeuger spielt, fielen viele technische Schwierigkeiten weg, die sich meist beim Abstimmen der Lautstärke mit diesem ergeben. Doch immer noch bringen Lieder, die alle fünf zusammen unbegleitet singen, große technische Schwierigkeiten mit sich. Diese sind inzwischen weitgehend behoben, da die Gruppe jetzt über einen Techniker verfügt, der für jedes Lied, für jeden Wechsel der Instrumente oder jede Reduzierung der Gruppe zum Quartett oder Duo den Sound neu ansteuert.

Doch nicht nur auf der britischen Musik-Szene, sondern auch im Theaterbetrieb der Insel ist Steeleye Span anerkannt und gefragt. Zweimal wirkten sie bereits als Musiker und Schauspieler im Londoner Royal Court Theatre mit, zunächst in „Pirates", später in „Corunna". Im August 1972 wurde die Gruppe erneut maßgeblich an einer Inszenierung beteiligt: am Lyceum in Edinburgh spielten Steeleye Span in einer modernen Bühnenfassung von Robert Louis Stevensons „Kidnapped". Hierfür komponierten und arrangierten sie auch mehrere Lieder, die sie demnächst eventuell auch als Platte herausbringen wollen. „Es wäre unfair, wenn diese Platte zum üblichen Preis verkauft würde", meint Tim Hart und fährt fort: „Schließlich kosten Platten mit Live-Aufnahmen ja wesentlich weniger als Studioproduktionen. Deshalb sollte diese Platte auch preiswerter verkauft werden."

Vor wenigen Wochen wurde das vierte Album der Gruppe (das erste in neuer Besetzung) veröffentlicht. Es heißt BELOW THE SALT und enthält vor allem jene Titel, die Steeleye Span im letzten Jahr auch live gespielt hat. Ein abermals rein traditionelles Programm mit Liedern wie „King Henry", „The Sheepcrock And The Black Dog", „The Spotted Cow", „Rosebud In June", „John Barleycorn" und weitere Jigs garantiert, daß die Schatzkammer ihres Repertoires, das traditionelle Liedguts Großbritanniens und Irlands, noch lange nicht abgesahnt ist. Mit BELOW THE SALT wird die auf den beiden Platten PLEASE TO SEE THE KING (B & C Record CAS 1029) und TEN MEN MOP OR MR RESERVOIR BUTLER RIDES AGAIN (Pegasus PEG 9) eingeschlagenen Richtung der zweiten Steeleye-Span-Gruppe konsequent fortgesetzt. Daß sich diese Richtung nicht auf ein Abstellgleis bugsiert hat, sondern durchaus Eigenständigkeit entwickelt hat, wurde von Steeleye Span bisher bewiesen. Vielleicht kann diese Gruppe für manche deutsche Gruppen insofern affirmativ wirken, indem man auch bei uns die eigenen Volkslieder mit ebenso viel Rock-Rhythmik anpackt. Wandervogel-Romantik und Nazi-Volkstümlichkeit haben zwar dafür gesorgt, daß man dem eigenen Liedgut in Deutschland mit starken Ressentiments begegnet, doch vielleicht wird man eines Tages auch hierzu genügend Distanz gewinnen. Dann könnte Steeleye Span's Konzeption, für eine deutsche Folk-Szene das werden, was die britische Rock-Szene einst für den deutschen Rock war: Ansporn und Orientierungshilfe für eigenständige musikalische Entwicklungen, aber nicht Gegenstand, Imitation.



Zwei Stück
in einem Riegel

BOUNTY -
frisches
Kokosmark
und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY *milchbitter*
frisches Kokosmark und
feinherbe Zartbitterschokolade

BOUNTY – eine tropische Köstlichkeit

EMERGENCY 2. KAPITEL

Emergency – ich verband mit dem Namen eine Gruppe, die vor etwa drei bis vier Jahren sich hier in München zusammenfand, fast pausenlos im Keller von PROM in der Münzstraße übte und sehr rasch zum Insidertip in München wurde. Ich erinnere mich daran, wie erzählt wurde, daß diese Musiker keineswegs Ambitionen hatten, sich in die Phalanx der unzähligen Gruppen einzureihen, die sich den Sticker „German-Rock" oder „Cosmic-Rock" so gerne auf die Brust klebten, von denen es ja schon so viele gab.

Hier waren Musiker, die es nicht nötig hatten, ihre Musik mit einem Schleier von Ideologisierung zu versehen, sich in stundenlange Improvisationen zu verlieren. Sie konnten komponieren, sie „bauten" Nummern, aus Rock, Jazz, komplizierten Takten (nicht immer 3/4 oder 4/4, sondern lieber 7/4, 11/8, 15/8) und aus musikalischem Können.

Der Tscheche Hanus Berka war der Kopf der Gruppe. „Kommt vom Jazz", hieß es. Sopran-, Tenor-, Baritone Sax, flute, keyboards. Spielt Klavier seit seinem 5. Lebensjahr. Mit 17 begann er, sich für Jazz zu interessieren. Am Prager Konservatorium Ausbildung als Komponist und Dirigent.

Die EMERGENCY Platte, die damals auf den Markt kam, bestätigte alle Gerüchte, sie war gut. Doch etwas fehlte mir. Heute weiß ich, was es war. Doch davon später.

Jetzt fuhr ich also zum Hanus. So ziemlich auf gut Glück, denn leider konnte ich mich nicht anmelden, da die Post trotz bezahlter Rechnung sein Telefon gesperrt hatte. Ich stand natürlich prompt vor verschlossenen Türen. Gerade, als ich gehen wollte, kam er. Er hatte Katja vom Flugplatz geholt, sein Mädchen. Sie macht die Promotion für die Gruppe. Früher hat sie das für CBS getan. Und hier kriegen wir gleich Kontakt: CBS – die Plattenfirma. Emergency haben kein Glück mit ihr gehabt, genausowenig wie wir. Sie bekamen keinerlei Unterstützung, Katja dafür Krach deswegen mit dem Boß und . . . okay, gehen wir weiter.

Zwei Platten machten sie bei CBS, hatten gute Gigs, gute Presse, hatten aber nie den durchschlagenden Erfolg. Sie spielten neben Gruppen wie Stone The Crows, Deep Purple und Ekseption; sie kümmerten sich nicht um diese Namen, hatte Hanus doch mit Leuten wie Jan Hammer (Mahavishnu Orchestra) und Miroslav Vitous (Weather Report) in einer Gruppe gespielt.

★

Ich frage nach der Gegenwart und Hanus erzählt über Emergency heute: Umbesetzung, Abschied von CBS, der ihnen nicht schwer fiel. Neue Musiker, damit neue Musikalität, sozusagen neue Kraft.

★ ★

Unter den neuen Leuten ist Richard Palmer-James. Wer von den Münchnern kann sich noch an die Supertramp erinnern, die so oft im PN-Club gespielt haben? Richard haßte diesen Schuppen, den Besitzer Naumann, der für seine niedrigen Gagen berüchtigt war; die Leute aber mochten die Gruppe, nicht zuletzt wegen Richard, dessen sauberes, diszipliniertes und melodiöses Gitarrenspiel jedem gefiel. Die erste Supertramp LP gehört heute noch zu meinen Lieblingsscheiben. Die Lieder waren zu schön, um den Durchbruch zu bringen. Vorher war er übrigens maßgeblich am Aufbau von King Crimson beteiligt. Als er ging, kam Bob Fripp. Richard lebt seit 1970 in München, machte Filmmusik und arbeitete als Studiomusiker.

Ebenfalls neu bei Emergency ist Veit Marvos. Er wurde auf der Musikhochschule in Köln als klassischer Pianist ausgebildet, entdeckte nach 10jähriger klassischer Schulung seine Liebe zum Jazz. Nach dem Abitur folgten zwei Semester auf dem Konservatorium in München. Er komponierte Filmmusiken, spielte in mehreren Gruppen, bevor er für 1 1/2 Jahre Bandleader von Twenty Sixty Six wurde. Im Herbst '72 produzierte er seine eigene LP. Seit November '72 spielt er bei Emergency organ, Fender piano, synthesizer.

Bernd Knaak – seit 10 Jahren als Profi hinter dem Schlagzeug. Vor ungefähr zwei Jahren hatte er die Nase voll von Tanz- und Industriemusik. „Er übt wie wahnsinnig", sagt mir Hanus, „wir haben im Laufe der Zeit etliche Male die Besetzung gewechselt, meistens weil bessere Leute da waren. Wir witzeln darüber: ‚Wer übt, fällt den Kameraden in den Rücken'." Hanus glaubt, die endgültige Besetzung gefunden zu haben.

Emergency: (v.l.) Hanus Berka, Peter Bischof, Veit Marvos, Otto Bezloja, Richard Palmer-James und

Der Bassist Otto Bezloja ist seit dem Anfang bei Emergency. Peter Bischof, mit 21 Jahren der jüngste in der Gruppe, ist ein guter Leadsänger. Seine Stimme paßt genau ins Klanggefüge der Gruppe. Mit Orange Peel machte er seine erste LP. Jetzt ist er seit drei Monaten bei der Gruppe. Die beiden Tschechen Hanus, 29, und Otto, 25, die Deutschen Peter, 21, Veit, 26, und Bernd, 28, und der Engländer Richard, 25, wollen bis zum Herbst ihre neue LP fertig haben.

★ ★ ★

Hanus spielt mir ein Demo vor. „Das sind sozusagen Live-Aufnahmen im Studio, nichts getrackt, alles in einem Take, vier Nummern in acht Stunden." Was ich höre, sind ganz raffinierte Arrangements, die jedoch Platz für die Solisten lassen. Die Sololeistung besteht aber darin, daß jeder sein Instrument durch das Arrangement zieht; Veits Piano zum Beispiel fetzt von vorn bis hinten virtuos und voller Energie durch, Hanus bringt es fertig, mit nur einem Blasinstrument Klangfarben zu bringen, die Unaufdringlichkeit bringt dem Instrument die Wirkung. Ich höre drei gute Soli hintereinander. „Auf der Platte bleibt hier nur die Flöte. Jede Nummer sollte ihren eigenen Charakter haben. Gute Sachen sind nicht mehr gut, wenn sie mit Gewalt in die Länge gezogen werden."

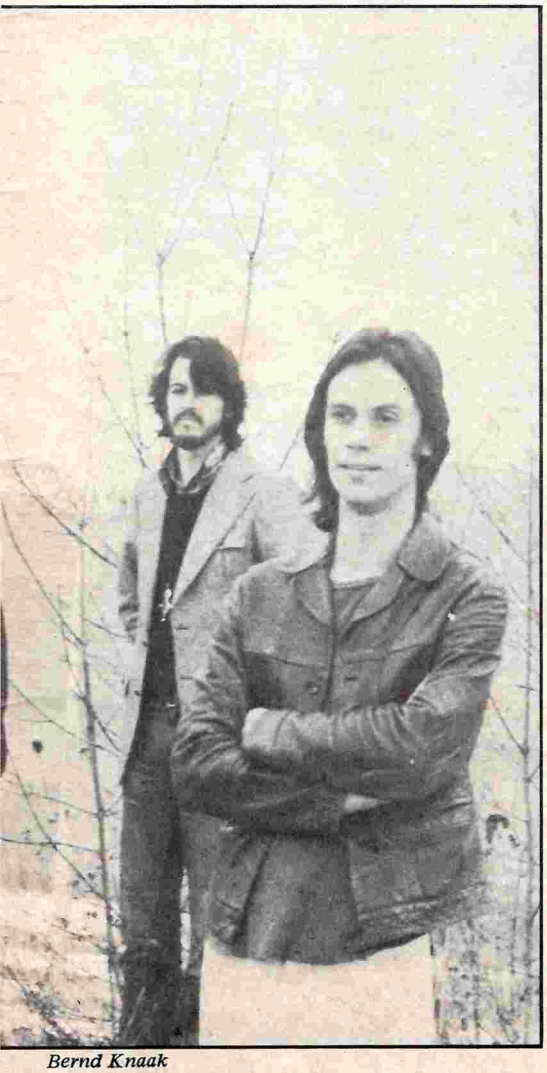
Jetzt reißt es mich aber hoch. Was ich jetzt höre, bringt mir einfach ein Grinsen aufs Gesicht, es macht einfach Spaß, zuzuhören. Eine coole, lustige Nummer, mittelschnelles Tempo, es rockt, die sparsame Gitarre bringt ein bißchen Honky Tonk Atmosphäre, ein kontrapunktisch klug gesetztes Baritonsax erzeugt eine Ironie, steigert die Fröhlichkeit. Eine Nummer von Richard, unverkennbar. Gute Harmonyvocals von Richard und Peter. Jetzt ein gut aufgebautes zweiteiliges Gitarrensolo – zuerst ein ganz trockener Sound, wunderschön melodiös gespielt, man meint, dieser Teil des Solos ist eine einzige Figur, aber auf einmal fetzt sie los, die Gitarre; der „andere Richard", wie Hanus mir zuschmunzelt, bricht durch. Dies Solo erinnert mich an „Try Again", eine Nummer von Supertramp. Dieses Lied, gut produziert und etwas kürzer, ist mein Tip.

Auf meine Bemerkung, daß das eigentlich gar nicht der Emergency Sound ist, den man von den ersten beiden Platten kennt, sagt Hanus: Siehst du, darum bin ich ja gerade so glücklich über die jetzige Besetzung. Früher habe ich fast die ganzen Nummern geschrieben. Emergency machte meine Musik. Ich war Emergency. Heute sind wir eine echte Gruppe. Die Leute sind dabei, weil sie es selbst wollten, weil es ihnen Spaß machte, mitzumachen. Jetzt sind es vier Leute, die schreiben; das bringt Leben, Abwechslung in die Musik." Das war es, was mir damals abgegangen ist, die Gruppe ist jetzt *together*. „Könnt ihr von euren Gigs leben?" „Nein, das ist fast nicht drin. Aber wir sind alle Notisten, das heißt, wir sind in der Lage, alles vom Blatt zu spielen. Und so sind wir ziemlich gut als Studiomusiker beschäftigt, Filmmusik, Werbung usw. Bei etlichen Schlagern hörst du Playback. So geht es uns eigentlich nicht schlecht!" Hanus meint, ein Musiker, der progressive Pop Musik macht, müsse halt auch schauen, daß er eine reiche Frau kriegt. Das wäre doch zu überlegen? Ich verabrede mit Hanus, am Freitag zum Üben zu kommen.

★ ★ ★ ★

Im Keller des großen Hauses in Eitting bei Erding kommen sie alle zum Üben zusammen. Veit setzt sich ans Piano und beginnt einen unheimlich schnellen 6/8 Takt mit unglaublichem Drive. Dieser Veit ist wirklich sehr wichtig für die Gruppe. Wenn Peter nicht singt, benutzt er noch Timbales. Bernd und er versuchen, in den Breaks Snare und Timbales synchron laufen zu lassen. Richard hält sich zurück, antwortet ab und zu auf ein paar Riffs von Veit oder Hanus, der mit elektrischem Clavinet und Wah-Wah-Pedal einen Gegenpol zum Fender Piano von Veit bringt. Als ich gehe, fragt mich Hanus, ob wir uns nochmal zusammensetzen sollten, um über ihre Musik zu reden. Ich antwortete, daß es immer sehr schwierig sei, die Musik einer Gruppe zu beschreiben. Hanus' Antwort ist typisch für diese Gruppe: „Richtig, spielen ist besser!"

Alexander Pittwohn



Bernd Knaak

ASH RA TEMPEL. Berlin.
Kosmische Musik.
. . . wieder mit Klaus-vierkanal-Schulze
& Rosi. Das Kosmische Mädchen aus Berlin.

ASH RA TEMPEL
&
KLAUS-vierkanal-SCHULZE

ASH RA TEMPEL ist Timothy Leary's Band. Demnächst in den USA. „Seven Up" von Timothy Leary & Ash Ra Tempel in aller Welt.
In Deutschland jetzt auf Musikkassette.

Klaus-vierkanal-Schulze startete die Solokarriere mit „Irrlicht. Quadrophonische Symphonie für Orchester und E-Maschinen".

Musikexpress über „Seven Up":
Man kann ohne Übertreibung sagen, daß die Synthese aus Musik und Text hier auf dieser Platte glänzend gelungen ist, was nicht zuletzt auf das Konto von Ash Ra Tempel geht.

Join Inn auch auf Musikkassette.

Auf Ohr: Die Kosmische Musik

Ohr, 1 Berlin 31, Wittelsbacher Str. 18,
im Vertrieb der Metronome

Gestaltung: P. Geitner

„Harlis"
von Robert van Ackern

Harlis (Mascha Elm Raben) ist Showtänzerin. Sie ist unglaublich erotisch, wenn sie ihre Tanzpartnerin im Bett küßt und umarmt. Bei Raymond (Uli Lommel), der sie liebt, hat sie diese erotische Ausstrahlung nicht so sehr. Aber ihn liebt sie auch. Prado (Rolf Zacher), der Bruder von Raymond, wird sadistisch und grausam, weil er Harlis nicht kriegt. Er heiratet schließlich die attraktive Metzgereiinhaberin, die Raymond liebt und aushält, und bringt sie in der Hochzeitsnacht um. Raymond fährt sich noch einmal langsam mit dem Kamm durch die Haare und besprüht sich mit Parfum, bevor er sich umbringen will. Er überlebt, denn zum Sterben ist er viel zu schön.

Man zerstört den Film, wenn man seine Geschichte beschreiben will. Sie ist nicht mehr als ein Raum, eine gewisse Dimension, oder auch eine Spielregel für Bewegungen, Sprache und Gefühle der Darsteller. Und das ist es, was den Film eigentlich ausmacht.

„Harlis" ist attraktiv und neu und hat mit all den deutschen Filmen, die gemacht wurden, seit ich ins Kino gehe, nichts mehr zu tun. „Harlis" handelt von Showbusiness und ist selbst Showbusiness. Deshalb läßt er sich auch so gut promoten, so schmackhaft machen, weil er das verkörpert, was du vom Kino erwartest. Er setzt sich genauso ab von unserer langweiligen Kinolandschaft, wie sich Roxy Music von der langweilig gewordenen Musikszene in England abhob als sie starteten (ich finde überhaupt, daß „Harlis" und Roxy Music einander sehr verwandt sind). „Harlis" ist erotisch, witzig, brutal, lyrisch, grausam und faszinierend schön. Er ist trivial, direkt emotional und pathetisch: das ist es, wo Kino am stärksten ist, nach all dem, was da versaut wurde.

Kino ist das Medium, das am intensivsten Gefühle vermitteln kann. Das habe ich in „Harlis" neu erlebt.

Rüdiger Nüchtern

Oh! Calcutta!
Von Guillaume Martin Aucein

Oh! Quel cul tu as! Was für einen Arsch du hast! Das herrlich *verruchte* Wortspiel, das diesem Braodway-Hit den Titel „Oh! Calcutta!" gab, zeugt schon vom Geist und Witz der Autoren dieses Stücks in

„Oh! Calcutta!" die filmische Aufzeichnung der berüchtigten Broadway-Show

Ulli Lommel und Mascha Raben

Mascha Raben mit Tanzpartnerin Gabi Larifari

losen Szenenfolgen. Dahinter steckt ja auch so mancher kluge Kopf: Samuel Beckett z.B., Jules Feiffer z.B., John Lennon z.B.

Nach über drei Jahren kommt nun endlich dieser Puritaner-Schock herüber aus dem prüden Amerika ins deutsche Kino. Oh! Calcutta! Das Premieren-Ensemble des New Yorker EDEN THEATRE zieht eine erregende Orgie über die Bühne, ein knisterndes Spektakel aus Musik, Tanz, Sketch.

In dieser Liebesshow sitzt einfach alles. Selbst Jerry Lewis in Topform könnte die Verbalerotik und -satire nicht besser bringen. Die spitzen Wortgefechte von der US-Sexfront und ihren verklemmten Partnertauschern, Wichsern, Deflorieren, Dauer-Fickern sind ein wahrer Ohrenschmaus; das klassische Nackt-ballett eine seltene Augenweide. Honi soit qui mal y pense! Ein Idiot, wer nur den Seinen an dem Pimmel dieser Tänzer mißt.

Der Spaß an der Freude-Nummer wäre vollkommen, wenn diese Theateraufführung für's Kino in Bild und Ton nicht so furchtbar beschnitten worden wäre. So

wirken die tolldreisten Geschichten leider in manchen Passagen steril, läßt sich die heiße Atmosphäre des EDEN THEATRE nur erahnen. Trotzdem ist dieser Film amüsant wie kaum ein anderer des gleichen Kalibers. Vor allem, weil die perfekten Komödianten eines zeigen: den feinen Unterschied zwischen Erotik und Pornografie.

Calcutta ist schon einen Besuch wert. Bietet es doch einen erfrischenden Kontrast zur Spermien-Pollution unserer Brummer-Tage.

Josef Amery

BÜCHER

Kollektiv Release Heidelberg
Krankheit und Institution

Dokumente der Unterdrückung eines Versuchs zur Selbstorganisation
edition 2000. 450 Seiten. 10 Mark

Wer die Release-Konzeption noch nicht kennt, lernt sie durch dieses Buch verstehen. Und wer mit den Vorstellungen von Release schon vertraut ist, findet hier einen Einblick in die Praxis, die Schwierigkeiten und die tägliche Kleinarbeit der Organisation. Man könnte dem Kollektiv, das für die Herausgabe dieses Bandes verantwortlich ist, Bequemlichkeit vorwerfen: auf 450 Seiten werden ausschließlich Dokumente, Sitzungsprotokolle und Zeitungsausschnitte aneinandergereiht. Verbindende Texte, Kommentare fehlen – lediglich am Ende steht ein dreiseitiger Aufsatz, der eigens für das Buch geschrieben wurde. Aber wenn man sich erst einmal in die ungewohnte Aufbereitung des Themas eingelesen hat, kann man aus der Sammlung mindestens genau so viel Information herausholen wie aus einem zusammenhängenden Text.

Es sind Informationen, die den Untertitel des Bandes – „Dokumente der Unterdrückung . . ." – allerdings fragwürdig erscheinen lassen. Aus der Dokumentensammlung geht nämlich hervor, daß nicht so sehr irgendwelche etablierten Apparate den Versuch zerschlugen, sondern vielmehr interne Schwierigkeiten. Schwierigkeiten freilich, die durch Persönlichkeitsstrukturen hervorgerufen wurden, in denen sich gesellschaftliche Zustände widerspiegeln.

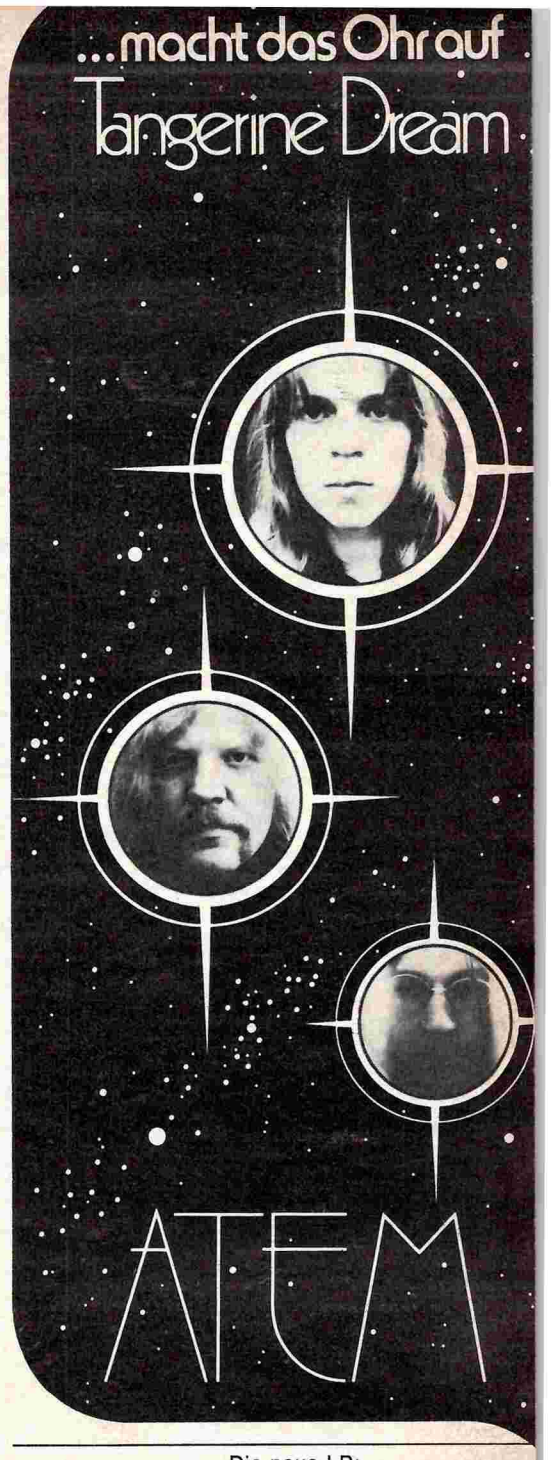
Der schon erwähnte Aufsatz am Schluß des Bandes ist die resignierte Zusammenfassung der Sammlung. Wir drucken ihn hier auszugsweise ab:

„als ich im spätherbst 1970 release heidelberg gründete, glaubte ich unter anderem, daß

1. es möglich sein werde, eine sozialstruktur (familie, minigesellschaft, kommune – wie immer ihr es nennen wollt) zu schaffen, in der andere gesetze gelten als in der gesellschaft, in der wir leben
2. es möglich sein werde, mit dieser sozialstruktur so ansteckend zu wirken, daß sie eines tages sogar zum vorbild für die gesellschaft werden könnte
3. es möglich sein werde, daß fixer das leben innerhalb dieser sozialstruktur dem fixen vorziehen.

ich habe mich in allen drei punkten getäuscht. das hat gründe. einer davon – ein ganz wesentlicher – ist mit gutem willen nicht aus der welt zu schaffen: daß nämlich diese gesellschaft, der wir entgehen wollten, dennoch immer dageblieben ist, immer die entscheidenden weichen gestellt hat – auch wenn wir glaubten, wir hätten sie überwunden. denn diese gesellschaft kam durch die hintertür wieder in unser release herein. (. . .) sie kam auf dem umweg über die fixer und dealer, die uns zeigten, daß die ganze sogenannte ‚scene' eigentlich hauptsächlich eine besonders bösartige form von kapitalismus, ausbeutung, lüge, hass, verzweiflung und angst ist.
(. . .) seitdem ist einige zeit vergangen. neue leute haben versucht, weiterzumachen. auch ihnen ist nicht gelungen, was wohl in deutschland zur zeit nicht gelingen kann: ein release aufzubauen, das eine alternative darstellt. und wenn ihr von irgendwoher sagen hört, das gehe doch, dann seid skeptisch: clevere geschäftemacher, die in ihre eigene tasche wirtschaften und sich dazu der fixer bedienen, segeln schon längst unter falscher flagge. denn das scheint nach wie vor das einzige zu sein, was die sogenannte ‚scene' wie am fließband produziert: geldverdiener. was sie nicht produziert, das ist selbstorganisation, solidarität, liebe, kraft. (. . .)"
Zitat Ende.

Solche Resignation ist das Ergebnis von zu hochgeschraubten Erwartungen.



Die neue LP:
Die Science Fiction Band der Kosmischen Musik
Quadrophonisch produziert.
Synthesizer. Schlagzeug. Mellotron. Stimmen.
Elektronikgitarre. Sci-Fi-Orgeln.
Auch auf Musikkassette.

TANGERINE DREAM.
Die Science Fiction Band der Kosmischen Musik

Melody Maker (London): Tangerine Dream beginnt, wo Pink Floyd aufhört.

sounds (Deutschland): Zum zweiten Mal Tangerine Dream mit „Platte des Jahres". Nach „Alpha Centauri" jetzt Doppelalbum „Zeit"

Tokio (Japan): Erfolg von „Alpha Centauri". Neu erschienen: „Electronic Meditation".

On Tour: Überfüllte Konzerte in Brüssel, Paris und Deutschland.

Fernsehfilm: Tangerine Dream & Kosmische Musik im Fernsehen: Japan, Frankreich, England, Österreich, Schweiz, Deutschland.

Auf Ohr: Die Kosmische Musik

Ohr, 1 Berlin 31, Wittelsbacher Str. 18,
im Vertrieb der Metronome

Gestaltung: P. Geitner

Aber gerade deshalb kann das Buch eine wertvolle Hilfe sein für alle Gruppen und Einzelpersonen, die ähnliche Initiativen ergreifen wollen wie Release Heidelberg. Bei der Lektüre dieser 450 Seiten lernt man nämlich schnell, die allergrößten Illusionen schon mal abzubauen. Das erspart Schläge unter die Gürtellinie.

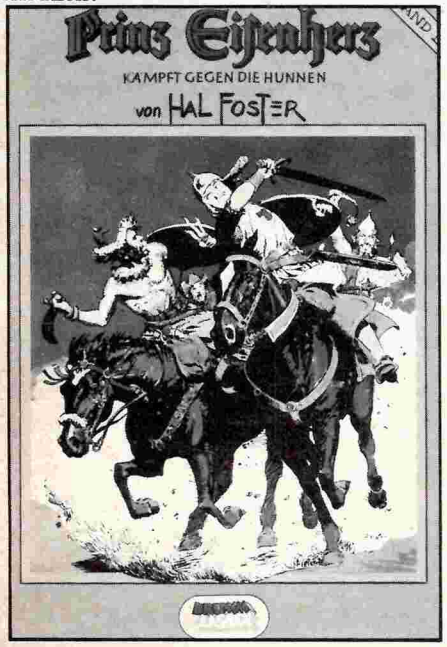
Jürgen Frey

Prinz Eisenherz Bd. II

(Kämpft gegen die Hunnen)
Melzer Verlag DM 15,–

Es dürfte wohl kaum jemanden unter den heute 20 - 30jährigen geben, der in seiner Kindheit nicht irgendwann einmal mit diesem Comic in Berührung gekommen ist. Die Nostalgie-Welle spülte – das ist das positive an dieser Modeerscheinung – letztlich auch „Prince Valiant" (Valiant, wörtlich: der Tapfere), wie dieser Strip im Original heißt, wieder hervor.

Seit Erscheinen des ersten Bandes im vorigen Jahr gibt es eine ganze Reihe verschiedener Eisenherz-Publikationen diverser Heftchen-Verlage, die jedoch was die Ausstattung und die Auswahl der Geschichten betrifft, nicht an die vorliegenden Melzer-Ausgaben heranreichen. Die in diesem Band enthaltene Geschichte von Eisenherz' Kampf gegen die Hunnen, die ihn schließlich über Italien in die griechische Inselwelt führt, entstand vom 2. Dezember 1939 bis zum 2. September 1941. Bezeichnenderweise, die Zeiten waren damals in Europa ja nicht gerade friedlich!



Diese Sammlung ist schon wertvoll, denn diese Zeichnungen sind ja normalerweise als Sonntagsbeilage der großen amerikanischen Tageszeitungen erschienen. Harold Foster (1875-1950), der auch Vater des Tarzan-Strips ist, gelang mit dieser Serie, die ja immerhin schon seit Jahrzehnten zu den erfolgreichsten Comics der Erde zählt, eine wirklich bedeutende Schöpfung.

Bestechend an Fosters Werk ist vor allem sein ausgefeilter Zeichenstil, jedes noch so kleine Detail wird realistisch dargestellt (Foster fertigte immer erst etliche Einzelstudien an) und die ideenreiche, abenteuerliche Handlung.

Wie oben schon erwähnt, rettet Eisenherz in dieser Story Europa vor den Hunnen, zieht mit seinen Freunden (von Artus' Tafelrunde) Gawain und Tristan nach Rom, wird dort Zeuge von Kaiser Valentinian's Ermordung, wird Galeerensklave, ein Happy End gibt es nicht, am Schluß treibt Eisenherz in einem kleinen Boot auf dem Meer vor Griechenland.

Mit historischen Fakten geht Foster übrigens immer sehr großzügig um, es drängen sich außerdem Vergleiche mit der Odyssee auf. Aber wer die Bilder sieht, wird sich an solchen „Nebensächlichkeiten" nicht stören.

Kaa Pee

Ulcus Molles Szenenreader

– Texte & Dokumentation der neuen deutschsprachigen Szene –
Herausgegeben von Josef Wintjes, Frank Göhre und Volker W. Degener (1971);
paperback – 140 S. – DM 5,–

Szenenreader 1972

zusammengestellt von Frank Göhre und Josef Wintjes;
paperback – 140 S. – DM 6,50

beide erschienen im literarischen Informationszentrum 425 Bottrop, Bahnhofstr. 42

Die Soziologen nennen es „Kunst und Literatur im Vorfeld des ökonomisch etablierten Kulturmarktes", einige vorschnelle glauben sogar „Randgruppen des kulturellen Spektrums unserer Gesellschaft" entdeckt zu haben. Die ganz mutigen sprechen (wie lange schon . . .) von der „progressiven Subkultur". Wo immer das Schwergewicht liegen mag, eindeutige Fixierungen, präzise und vor allen Dingen umfassende Definitionen sind schier unmöglich angesichts der Vielzahl von Existenzvoraussetzungen, sozialen Situationen, ökonomischen Konzeptionen und inhaltlichen Aussagen bzw. (im weitesten Sinne) politischen Zielen. Selbst der so oft strapazierte Begriff „Alternativpresse" (der im übrigen nach Forderung der westberliner „Alternative"-Herausgeberin Hildegard Brenner nicht mehr offen verwendet werden darf, weil die Titelrechte für diese Formulierung angeblich in ihren Händen liegen) mag da kaum eine Vereinfachung bringen.

Worum es eigentlich geht? Nun, das ist gerade das Problem, welches sich hier sowohl dem Rezensenten als auch dem Leser stellt. Es geht einfach um zu vieles, als daß man da so schlichtweg und vorbehaltlos eine Antwort geben könnte. Das „worum es sich eigentlich handelt" ist nun in diesen zwei Jahrbüchern dokumentiert. Natürlich machen wir es uns zu einfach, wenn wir hier pauschal von der sog. *Szene* reden; aber was bleibt denn sonst noch? Und außerdem: wenn man's wörtlich nimmt, ist es eine Szene allemal.

In Szene gesetzt ist hier ein Konglomerat der verschiedensten künstlerischen, literarischen, publizistischen, kurz: politischen Aktivitäten jener Kultur- und Medienarbeiter, die zum Teil ganz, meistens jedoch nur zum Teil von einem Kulturmarkt sich distanzierend, den sie selbst – und das geht durch die Bank – bürgerlich nennen. Was selbstverständlich niemanden ernsthaft daran hindern sollte (und spätestens nach Lektüre des zweiten Bandes auch nicht hindert), diesen so effektiv wie möglich zu unterlaufen. N'piece Wunschtraum gefällig? Schnauze, Alter! Ich enteigne Springer! Und manche meinen sogar „Büchermachen ist lustig, man sollte es nicht (nur) den Bertelsmännern überlassen".

Der erste Band für den Jahrgang 1971 gibt sich als Impulspuzzle, als „unübersichtliches Buch des Jahres" (Pressezitat). Einziges Ordnungskriterium, in dieser Situation wohl auch am adäquatesten, der Beitrag, Einzelteile, Splitter usw. ist der Standort, oder besser die Postleitzahl der Produzenten bzw. Aktivitäten. Ein echtes Lesebuch, fürwahr! Darin zu blättern ist ein Gesellschaftsspiel. Tagelang. Und Wiederholungen sind nahezu ausgeschlossen. Man findet das, was den ersten Schritt einer Diskussion ausmacht. Man findet, was anliegt. Was abgeht und was daneben. Gewiß, um das Suchen kommt hier keiner herum. Aber gerade das ist doch der Sinn. Statements, Lyrik, Texte, kluge und weniger kluge Sprüche, Portraits, Grafiken, Briefe, Rezensionen, Flugblätter, massenweise Adressenmaterial. Hier wird etwas aufgerissen. Einfach so, ohne strenge methodische Vorschriften, sondern diese resultieren – wenn man es so interpretieren will – aus der Situation selbst.

Eine Dokumentation, wie gesagt. Aber nicht nur das, sondern auch Bestandteil des Dokumentierten. Desgleichen der zweite Band für den Jahrgang 1972. Auch hier scheinbar das übliche. Auch hier ein Spiegel der Szene. Allerdings – und das macht einen der wesentlichsten Unterschiede zum Jahrgang 71 aus – hat sich etwas entscheidendes gewandelt: Was sich da gibt, ist übersichtlicher, ernsthafter geworden; bemüht, eine Entwicklung einzuleiten, den Fortschritt zu forcieren. Einige meinen, die Macher seien mit diesem Buch *in Klausur* gegangen. Und sie scheinen recht zu haben. Im Vergleich zum ersten Band ist das unverkennbar. Trotzdem bleibt auch diesmal das Spektrum erhalten, die Vielschichtigkeit, die Dogmatik ausschließt. Auch hier die vielfältigen Ansätze und Wege der Macher. Aber auch Selbstkritik wird deutlich, vor allem beim Verhältnis zu den bürgerlichen Medien und gegenüber manchen Rückzugsstrategien der letzten Jahre.

Ein Fazit soll hier nicht gezogen werden, das wäre zu diesem Zeitpunkt vermessen. Denn die Entwicklung geht weiter, und man darf gespannt sein auf den Band für dieses Jahr 73, der im Spätsommer erscheinen wird. Nur eines vielleicht: Diese Dokumentationsreihe sucht auf unserem Literaturmarkt seinesgleichen und sei jedem empfohlen, der sich über das informieren will, was ihm der offizielle Kulturmarkt *bislang noch* vorenthält.

F.Ch. Winkelmann

Thema für einen vorstellbaren Western

Sag ich: da waren doch gestern diese Indianer im Fernsehen, in den Nachrichten: haben die also in Washington das Amt für Indianische Angelegenheiten besetzt und sagen, sie gehen da nicht eher wieder raus, als bis ihre Forderungen erfüllt sind. Und wenn sie nicht erfüllt würden, na, dann gäb's eben mal wieder einen Krieg zwischen den USA und den Indianern.

Sagt MO: ist das wahr, was du da gesagt hast, das Letzte, oder hast du das dazuerfunden?

Sag ich: hab ich dazuerfunden.

Sagt MO: fand ich doch gleich so bekifft.

Leslie A. Fiedler, der amerikanische Literaturhistoriker, hat einmal den nordamerikanischen Indianer von heute als eine „geschichtslose Antiquität" bezeichnet.

Am 27. Februar 1973 besetzten zweihundert Indianer vom Stamme der Ogallala die Ortschaft Wounded Knee im Staat Süd-Dakota und forderten von der amerikanischen Regierung, mit ihnen in Verhandlung darüber einzutreten, daß ihnen endlich all die Rechte gewährt würden, die ihnen seit dem vorigen Jahrhundert zwar mehrfach vertraglich zugesichert, aber auch eben bloß zugesichert worden seien.

Am 11. März 1973, nachdem die Regierungsvertreter sich geweigert hatten, auf die Bedingungen der Indianer einzugehen, erklärten diese Wounded Knee und ein Gebiet von 16 ha um den Ort herum zum souveränen Staat und den Vereinigten Staaten von Amerika den Krieg.

Wäre also Sitting Bulls politischer Traum, nachdem niemand mehr ihn zu träumen wagte, zu träumen wußte, an die Kiffer geraten? –

Ist aber nicht die Idee eines indianischen Großreichs, gegründet in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, stark genug, den Expansionsdrang von Millionen gold- und geldgieriger weißer Herrenmenschen (für die die Indianer Wilde und zweibeinige Raubtiere waren) einzudämmen, schon seit jeher ein Kiffer-Traum gewesen?

. . . hatten viele jetzt die frechen Rothäute satt. Immerhin waren schon hundert Jahre seit der Unabhängigkeitserklärung vergangen, und sie hatten gerade eine Jubiläumsausstellung in der Stadt Philadelphia eröffnet mit lauter neuen mechanischen Erfindungen wie die Schreibmaschine, das Telefon und den Vervielfältigungsapparat; darum fand man, es paßte einfach nicht zu so einem Land, daß ihm ein Pack Primitiver auf der Nase rumtanzte, das noch nicht einmal das Rad erfunden hatte. Deshalb war auch Präsident Grant für den Feldzug. (Thomas Berger, Der letzte Held, S. 417/18)

Das Rad haben sie noch immer nicht erfunden. Wohl aber haben sie sich auf ihre nationale Identität besonnen: Sie sind die Nachfahren der Ureinwohner Nordamerikas, die das Rad nicht zu erfinden brauchten, weil sie nichts besaßen, das den Transport beziehungsweise die Erfindung des Rades gelohnt hätte.

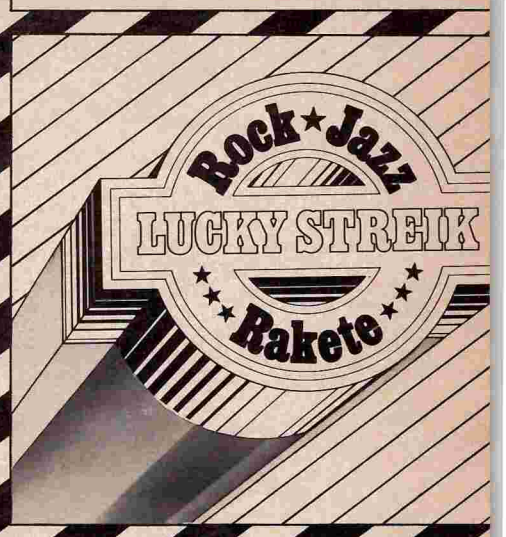
Und sie wollten, daß die Regierung der Vereinigten Staaten endlich die mit ihren Vorfahren abgeschlossenen Verträge erfüllt, Verträge, die es ihnen gestatteten, ihre natürliche (wilde!) Lebensweise, bei der sie ohne transportbedürftigen Besitz auskamen, beizubehalten.

Ihre Forderung beruht keineswegs auf einer romantischen Verkennung der Wirklichkeit von heute, sondern auf der Einsicht, daß die Erfüllung der alten Verträge schon wesentlich zur Beseitigung der sozialen Mißstände beitragen würde, die ja nicht zuletzt durch ihre Nichteinhaltung überhaupt erst entstanden sind.

RED ROCK: Eine Gruppe, die sich „Roter Knochen" (Redbone) nennt und sich gelegentlich Federn ins Haar steckt, macht zwar keine besonders einfallsreiche Musik, dafür aber um so mehr Aufhebens von der indianischen Herkunft ihrer Mitglieder. Nach diesem Rezept ist es ihr gelungen, bereits eine ganze Reihe von Hits zu landen.

Demgegenüber wird die LP des Indianers Link Wray, die dieser zusammen mit ein paar Freunden und Verwandten in seinem privaten Studio (Wray's Shack Three Track) in den Wäldern von Acco-

...macht das Ohr auf
★Floh de Cologne★



LUCKY STREIK.
Ungekürzt. Unzensiert.
Doppelalbum
zum Sonderpreis.
Mit Poster & Texten!
Live!
★ FLOH DE COLOGNE. ★
Deutschlands härteste Polit-Rockband.
Schon 150 000 bei LUCKY STREIK!
Noch größerer Erfolg als „Rockoper Profitgeier" &
„Fließbandbabys Beatshow". Drei Rock-Alben von Ohr!
stern (Hamburg): Die berühmt-berüchtigte,
härteste deutsche Polit-Rock-Gruppe.
konkret (Hamburg): Hingehen!
Stuttgarter Zeitung:
Es gibt nichts
Raffinierteres!

EXKLUSIV BEI OHR
ARNO CLAUSS
aus Zons am Rhein.
Jetzt in Berlin.
Der neue Berliner Liedermacher.
Zehn deutsche Songs,
Chansons, Lieder auf der 1. LP.
Arno Clauss präsentiert:
ARNO CLAUSS
An Tante Gertie in Zons am Rhein

Ohr, 1 Berlin 31, Wittelsbacher Str. 18,
im Vertrieb der Metronome

Gestaltung: P. Geitner

keek, Maryland (auch nicht mehr die Wildnis von früher), eingespielt hat (Polydor 2425 067), bei Karstadt für fünf Mark verramscht. Link Wray siedelt mit dieser Platte mal hier mal da irgendwo zwischen Van Morrison und Kaptain Beefheart und macht meistens eine verflucht schöne Musik.

Am 15. Dezember 1890 war Sitting Bull, der letzte Häuptling, dem es gelungen war, eine größere Anzahl von indianischen Stämmen im Bewußtsein ihrer nationalen Identität zum Krieg gegen die USA zu vereinigen, von Indianerpolizisten ermordet worden.

Vierzehn Tage später waren ungefähr 350 Sioux – Männer, Frauen, Kinder –, nachdem sie der US-Kavallerie ihre Waffen abgeliefert hatten, von den Soldaten am Wounded Knee Fluß massakriert worden.

Die Indianer jedenfalls, die sich im Jahre 1973 der Ortschaft Wounded Knee bemächtigten, haben aufgehört, sich als „geschichtslose Antiquität" betrachten zu lassen. Sie haben ein historisches Bewußtsein entwickelt, das dem ihrer weißen Belagerer dadurch überlegen ist, daß es direkt beim Wounded Knee von 1890 anknüpfen darf, während diese sich hüten müssen, dem ihren dasselbe zu gestatten. Sie ständen nämlich sonst gleich wieder vor My Lai.

Nicht brauchen die Unterlegenen sich ihrer Niederlagen zu schämen. Wohl aber haben die Sieger manchen Grund, ihrer Siege nie wieder Erwähnung zu tun.

Was die – von den Jefferson Airplane geförderte und auf ihrem Grunt-Label veröffentlichte – Gruppe „One" macht, könnte als arkadischer Rock bezeichnet werden.

Wie es sich anhört, sind die Musiker von One keine Profis, sondern Amateure; einfach Leute, die Musik zuerst nur gehört und dann allmählich zu machen angefangen haben. Bloß für sich selber. Und dabei haben sie es mit der Zeit soweit gebracht, daß die Idee aufkommen konnte, eine Platte zu machen. So geschah es dann (Grunt FTR-1008). Die Platte hat so etwas ausdrücklich Selbstgemachtes, das dem Können dieser Musiker nicht widerspricht, es eher unterstreicht; sie steht quer zu den Trends. So ist es eine Platte, die es nicht mit dem Musik-Business, sondern mit der Lebensweise und den Lebensauffassungen einer Gruppe von jungen Leuten zu tun hat, die offenbar so zu leben versuchen, wie Fiedler es in seinem Buch „Die Rückkehr des verschwundenen Amerikaners" angedeutet hat.

Er hat hier die These entwickelt, daß die Beatniks der fünfziger Jahre die letzten Nachfahren jener europäischen Einwanderer waren, die im Wilden den Edlen Wilden (nämlich den ursprünglichen, d.h. im Naturzustand lebenden, daher unschuldigen, also guten Menschen) und im Indianer des amerikanischen Westens eher den Bruder zu erkennen vermochten als im Yankee, Nachfahren jenes Lederstrumpf also, der im Waldläufer, Jäger, Trapper, Scout, Pionier und Cowboy eine ganze Reihe von mythologischen Figuren hinter sich hergezogen hat, die dann den Westen sowohl wie den Western bevölkerten.

„Doch in dem Augenblick", sagt Fiedler, „da sich der Beatnik in einen Hippie verwandelte, hat der letzte Weststaatler aufgehört, ein Weißer zu sein, und ist wieder zum Indianer geworden, der die Stiefel mit den Mokassins vertauscht, sich ein Stirnband ums Haar bindet und eine Glasperlenkette um den Hals hängt. Und dieser Mann glaubt, nicht nur Europa, sondern auch den europäisierten Westen in sich abgetötet zu haben und in das archaische Uramerika heimgekehrt zu sein."

Diese Hippies sind die ersten weißen Amerikaner, deren historisches Bewußtsein nicht die Auseinandersetzung mit der traditionellen amerikanischen Pioniersideologie zu scheuen braucht, als welche sich seit jeher die der den Westen überschwemmenden Eroberer getarnt hatte. Sie wissen, daß das Land, das sie als ihre Heimat betrachten, gestohlenes – von ihren Vätern gestohlenes – Land ist. Aber indem sie in ihrem Selbstverständnis als Amerikaner bei den Bestohlenen anknüpfen statt bei den Dieben, ihren Vätern, gelingt es ihnen (wenigstens in ihrem eigenen Bewußtsein), Amerika mit sich selber auszusöhnen.

Nicht bloß die amerikanischen Hippies haben angefangen, den Unterschied zwischen der weißen (zivilisierten) und der indiansichen (barbarischen) Lebensauffassung als wirkliche Alternative zu begreifen, vor der man sich entscheiden kann.

Daß dies ausgerechnet in einer Zeit der höchstentwickelten technischen Zivilisation möglich geworden ist, entspringt der Dialektik dieser Entwicklung, die nicht bloß das Bedürfnis nach einem untechnischen, gleichsam natürlichen Leben, sondern auch die Möglichkeit, es zu führen, erzeugt hat. Es ist allerdings diese Art von Leben – und auch dies entspricht der Dialektik der Überflußgesellschaft – ein Luxus: der Luxus jener Minderheit von freiwillig Armen jedoch, die es auch ohne den Überfluß dieser Gesellschaft, allein mit ihren – reichlichen – Abfällen zu machen versteht. Und es ist zugleich – darüber sollte man sich auf keinen Fall täuschen – eine Art technisch erzeugter und technisch am Leben erhaltener Natur, an deren Busen man da nuckelt.

Es ist allmählich möglich geworden, dergleichen Gedanken auch in unserem Land, ausgehend von unseren Erfahrungen, rechnend mit unseren Möglichkeiten, zu denken. Nicht, daß man sich in die Wälder schlagen und vom Fischen leben könnte. Aber, daß man anfängt, diese Möglichkeit zu vermissen.

Und hier bei uns sind die Kommentatoren so unwahrscheinlich milde gestimmt, wenn sie auf Wounded Knee zu sprechen kommen. Irgendwie werden sie alle darüber noch mal wieder zu den Kindern, die sie mal waren, mit den besseren Gefühlen, die sie mal hatten.

Aber natürlich ist der Lack ab. So richtig funktioniert es nicht mehr. Schließlich, man hat zu unterscheiden gelernt zwischen Traum und Wirklichkeit, und das da, also daraus kann ja nichts werden.

Außerdem weiß man inzwischen, die halten sich nicht an die Spielregeln. Die sind nicht fair. Von Natur aus. Das sind – noch immer – keine Kommunisten. Das sind – noch immer – Wilde. Unberechenbar sind die.

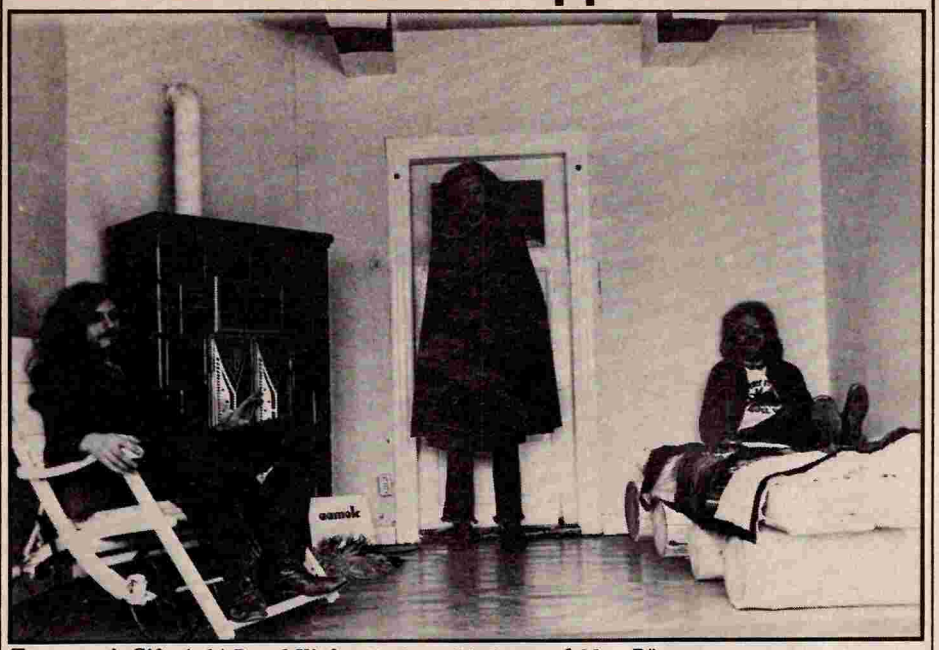
Natürlich wissen alle, was da gespielt wird und daß die Indianer von Wounded Knee tausendmal im Recht sind – wenigstens moralisch.

Und die Frankfurter Rundschau, eingedenk ihrer Progressivität, die sie so gern sich nachgesagt hört, berichtet täglich über den neuesten Stand der Dinge. Aber da sie so richtig auch nicht weiß, entschied sie sich bei ihrer Berichterstattung zwischen Feuilleton und Politik für die letzte Seite.

Da steht es also neben dem Kalb mit zwei Köpfen: Wird „Kriegsbeil" in Wounded Knee begraben? ★

Mit Automatischem Gewehr in Siegerpose – Indianer in Wounded Knee 1973

Deutsche Gruppen



Tomorrow's Gift: (v.l.) Bernd Kiefer, Wolfgang Lindner und Mars Rürup

Tomorrow's Gift

Die Geschichte von Tomorrow's Gift könnte Anregung genug für eine Doktorarbeit über die schlechten Erfahrungen einer Band mit verschiedenen Organen der Musikindustrie sein. Darauf näher einzugehen, hieße, genügend Stoff für einen mittleren Wälzer zusammenzutragen.

Bernd Kiefer (Bass), Mars Rürup (elektrische Tasteninstrumente) und Wolfgang Lindner (Schlagzeug) – der Rest von ursprünglich sechs Mitgliedern und Stamm der heutigen Besetzung, die nur noch selten als Tomorrow's Gift, häufiger schon im größeren Kreis, unter dem Tenor „Vollbedienung", an die Öffentlichkeit treten – haben kaum noch Bezugspunkte zu dem, was gewesen ist. Vielmehr wird der Eindruck erweckt, daß man deprimierenden Kapiteln aus der Vergangenheit nicht nachhängen, sondern lieber alle negativen Erfahrungswerte zum Zwecke konstruktiver Ideen nutzen sollte. So bleibt als einzige Reminiszenz der LP-Titel GOODBYE FUTURE (Intercord/Spiegelei 28515-5 U), der zum Zeitpunkt der Aufnahme, vor über einem Jahr, wohl noch als Charakteristikum für pessimistische Zukunftsaussichten gelten konnte, heute aber in keiner Beziehung mehr dazu steht.

Die Produktion der Langspielplatte, die Anfang 1972 in nur drei Tagen mit Conny Planck aufgenommen und abgemischt wurde, ist mit dem verspäteten Erscheinungstermin (April 1973) keineswegs überholt; vielmehr könnte man die Musik als zeitlos bezeichnen. Weder Rock noch Jazz, aber beiden Richtungen anverwandt, zeichnet sie ein sehr individuelles Klangbild, zwar kein Novum im Sinne revolutionärer Tendenzen, aber man merkt, daß die Gruppe sich nur in den Bereichen zu bewegen versucht hat, die sie vom musikalischen Stand der Entwicklung durchaus zu bewältigen glaubte.

Diese Tatsache regt an, zu vermuten, was die Musiker früher gemacht haben . . . etwa, daß sie schon immer frei gespielt haben und daß sich daraus mit der Zeit eine geschlossene, musikalische Einheit entwickelt hat. Indes trifft diese Annahme nur auf die Vergangenheit des Schlagzeugers zu, der vor zwei Jahren seine Rolle als vitaler Mittelpunkt der Hamburger Free-Formation Sphinx Tush mit der jetzigen vertauschte. Die anderen beiden erfüllten einst eine schlichte Begleitfunktion als Musiker – frei von jeder Bereitschaft zu experimentieren – und deshalb erscheint ein Wandel, unter diesem Aspekt, umso erstaunlicher. Heute steht das Gebot der freien Bewegung – in musikalischer, gedanklicher wie auch räumlicher Hinsicht – über anderen Dingen.

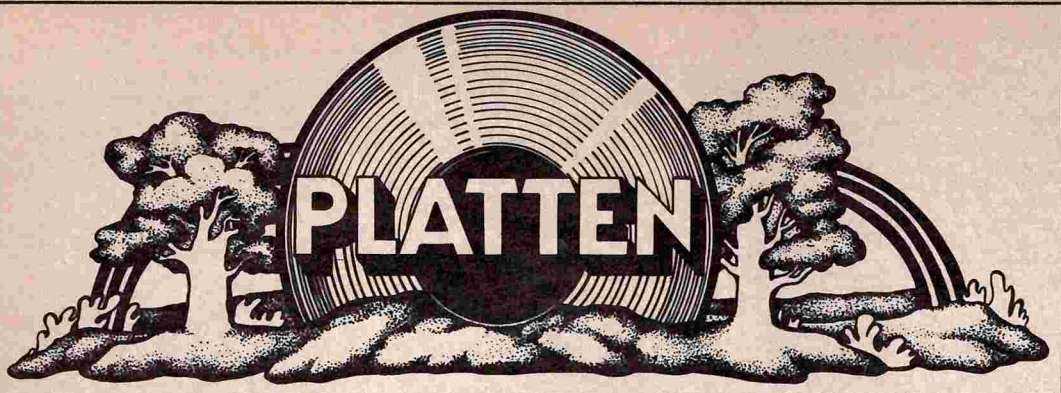
So geht auch das Projekt „Vollbedienung" auf Initiative des Schlagzeugers Wolfgang Lindner zurück, der für seine langgehegte Wunschvorstellung, immerhin schon zweimal, mehr als eine halbe Hundertschaft Beteiligter aktivieren konnte. „Vollbedienung", das bislang in Hamburg und Hannover zur Aufführung kam, ist lebendiges Musiktheater: Mit sieben Schlagzeugern und Perkussionisten – darunter Mani Neumeier von den Gurus, Carsten Bohn, ehemals Frumpy-Trommler, Udo Lindenberg, Luky Schmidt von Wind u.a.m. – mit Orgel, Bass, Synthesizer und anderen elektronischen Apparaturen, mit einem Ballett und einer eindrucksvollen Hitler-Einlage gegen Ende jeder Vorstellung, die hernach noch von einer Jung-Hamburger Marschkapelle, im wahrsten Sinne des Wortes, ausgeblasen wird. Fundamentale Musik-Themen stammen hierbei aus den Kompositionen von Tomorrow's Gift; alles andere hat rein intuitiven Charakter.

Die letzte Aufführung in Hannover wurde auf einer Revox-Maschine mitgeschnitten. Dem Vernehmen nach soll die Qualität sehr gut sein, und es ist damit zu rechnen, daß eine Plattenveröffentlichung in Aussicht steht. Denn im Rohentwurf existiert schon eine mehrseitige Photo-Illustration, von der Gruppe als Hülle (mit Beilage) konzipiert, die umfangreiche, visuelle Aspekte übermitteln soll. Das Projekt „Vollbedienung" soll im Herbst in noch größerem Umfang wieder aufgenommen werden.

In der Zwischenzeit widmen sich die Musiker einem anderen Thema. Integriert in einen Kreis von fünfzehn Personen, arbeiten sie gemeinsam an einem Musikfilm mit dem Arbeitstitel: ISOLATION – POLLUTION. Für das Fernsehen bestimmt, steht er im Augenblick noch als Versuch, das Problem von Isolation und Umweltverschmutzung, aus der Warte surrealer Dimensionen zu sehen und zu erkennen, um daraus neue Ansatzpunkte zur Konfrontation mit diesem Problem zu gewinnen. Die surrealen Dimensionen – in Color gezeigt – beziehen sich auf die Handlung des Films, während dem die Realität in schwarz-weißen Dokumentaraufnahmen gegenübergestellt ist. Musikalisch wird das Ganze durch Kompositionen von Tomorrow's Gift unterlegt – keine Unterhaltungsmusik als übliche Hintergrundberieselung, sondern Aktionsmusik, die dem Geschehen angepaßt ist.

Die Band, die jetzt seit mehr als zwei Jahren auf dem Lande lebt, ist mit der Zeit zu einer größeren Aktionsgruppe gewachsen, deren Aktionsradius dem Anschein nach nicht nur auf die Musik begrenzt ist. Dennoch sind für den Sommer wieder Gastspiele geplant, wobei sich die derzeitige Stammbesetzung um 1 - 2 Musiker erweitern könnte. Auch stehen weitere Auftritte in Frankreich auf dem Zettel, die dazu beitragen könnten, dortige Vorjahreserfolge zu wiederholen. Überhaupt ist aus dem Ausland bislang größeres Interesse bekundet worden, als es je in Deutschland der Fall war. In England möchte man eine Veröffentlichung wagen, und auch aus Frankreich war viel Positives zu hören. Schließlich soll im Herbst eine neue LP-Produktion folgen, wiederum mit Conny Planck als Kutscher, eigentlich wäre sie längst überfällig gewesen, hätte nicht die Klammer der Industrie eine so lange Verzögerung verursacht.

Hans-Joachim Krüger



TERRY REID
RIVER
Atlantic 40340

Die Stones schickten Terry Reid einmal als Anheizer ins Vorprogramm einer ihrer Englandtourneen. Damals war es so recht nach des Publikums Geschmack, was der englische Gitarrist und Sänger mitsamt seinen beiden Kumpanen an Orgel und Schlagzeug aus den Verstärkern dröhnen ließen. Heute hingegen könnten Zweifel aufkommen, wem die letzte Zugabe des Abends zustünde, würden die Stones gleiches noch einmal in Erwägung ziehen.

Reid hatte nach der letzten Platte, Ende 1969, all denen die Schulter gezeigt, die in ihm einen neuen ‚shooting-star' gesehen haben. Die vergangenen drei Jahre brachten kaum Informationen über ihn. Offensichtlich hatte er sein zweites Album als musikalische Stagnation empfunden; denn neben anderen Motiven wurde auch der Trend zur absoluten Hit-Produktion genannt, ein Vorwurf, der besonders den Produzenten Mickie Most trifft. Reid tauchte also unter, zunächst in England, später in Amerika, auf der Flucht vor einem zweifelhaften Image, das ihm aufoktruiert werden sollte.

Vor einem Jahr wurde über sein Zusammenkommen mit David Lindley berichtet, dem früheren Gitarristen von Kaleidoskope, über deren gemeinsames Mitwirken an der Claire Hammill-LP, über seine dritte LP schließlich, die einmal ‚Water' und dann wieder gar nicht betitelt werden sollte und einem einsamen Weltrekord stetiger Verzögerungstermine entgegenstrebte, auch war hin und wieder die Rede von seltenen, regionalen Gastspielen in seiner neuen Heimat Los Angeles, wo er die letzten Jahre verbrachte. Nach langer Zeit dann gar keine Informationen mehr; Unkenrufen zufolge hatte er sich längst zurückgezogen.

Aber ein neuer Plattenvertrag verpflichtet, und so erschien vor kurzem – ohne großes Aufsehen – das dritte Album doch noch. RIVER faßt einerseits drei Jahre Amerikaaufenthalt in 36 Minuten zusammen, zum anderen präsentiert es zwei konträre Seiten: Die erste mit solidem Rock-Profil, von Reid, mit Unterstützung dreier Kollegen, als ein Kapitel dargestellt, das zu diesem Thema alles ausgedrückt hat, was sich in nur vier Titeln dazu ausdrücken läßt; die zweite dagegen fast ein akustischer Alleingang – nur Perkussionist Willi Bobo ist auf einem und Bassist Lee Miles auf allen drei Stücken dabei. Mal lateinamerikanisch, mal jazzig, jedoch kontinuierlich im Balladen-Charakter, verspricht ein Abhören dieser Seite, zu später Stunde einen Genuß besonderer Art. Insgesamt beeindrucken beide Seiten von Terry Reid. Zumindest ließe sich heute behaupten, daß sein Material so lange Bestand hat, wie er daran gearbeitet hat.

Hans Joachim Krüger

STRING DRIVEN THING
Charisma 6369 928

Die erste LP dieser englischen Gruppe ist eine recht gefällige Sache, fast schon zu gefällig. Bei längerem Zuhören stellen sich Assoziationen zu den Harmonien von It's A Beautyful Day ein, manchmal wird man an den Hitparadensound von Leuten wie T. Rex oder Slade erinnert, obwohl String Driven Thing immer noch hundertmal mehr Feeling aufbringen als jene Gruppen (was nichts über die Güte von String Driven Thing, eher über die Güte von T. Rex oder Slade aussagen soll).

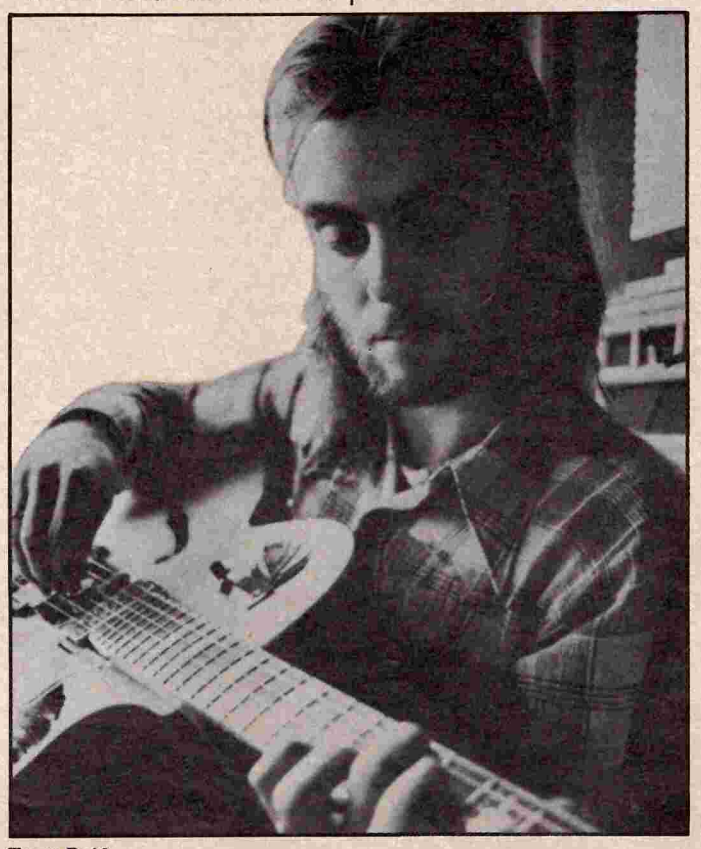
Es mag zutreffen, daß String Driven Thing im grunde nur alte Klamotten aufwärmt: solider Rhythmus-Background, monotone Harmonien, dazu Geige und ab und zu eine angenehme Mädchenstimme – das alles wohl ausgewogen abwechselnd in Form von ruhigen, manchmal fast schon schmalzigen Songs und dann wieder in Form von harten Rock-Nummern. Das ist alles recht simpel. Trotzdem fällt es schwer, diese Platte im ganzen negativ zu beurteilen.

String Driven Thing sind vier Musiker: die Geschwister Chris (voc, guitars) und Pauline Adams (voc, perc), Colin Wilson (Bass, Gitarre, Banjo) und der Geiger Graeme Smith. Letzterer trägt das schon im Namen der Gruppe ausgesprochene Konzept: in der Tat stammt ein Großteil des Drives dieser Platte aus seiner Geige, die sich oft als einziges Instrument den ansonsten eher zurückhaltenden wenn nicht gar langweiligen Arrangements abhebt. Überwältigend virtuos spielt Graeme Smith allerdings nicht, wie auch kein anderes Mitglied der Gruppe – obwohl alles sehr routiniert und relaxed klingt.

Viele Gruppen haben ein weibliches Mitglied als Sänger, und meistens wirkt sich das als Bereicherung aus. Von daher hatte ich von Pauline Adams mehr erwartet; ihr Gesang kommt außer auf ein oder zwei Stücken überhaupt nicht zum Tragen, obwohl sie eine sehr angenehme Stimme hat. Ihr Bruder Chris übertönt sie fast immer, so daß man versucht ist, zu fragen, warum sie überhaupt noch mitsingt.

Die Musik von String Driven Thing läßt sich auf den einfachen Nenner bringen: „Keine Experimente". Vor einigen Jahren, als es z.B. It's A Beautiful Day noch nicht gab, hätte diese LP vermutlich viel origineller geklungen. Jetzt läßt sie sich auch ganz gut in die Kategorie „Music For Easy Listening" einreihen (was nicht negativ verstanden zu werden braucht). Diese Musik dürfte schnell verschlissen sein.

Manfred Gillig



Terry Reid

RANDY CALIFORNIA
KAPT. KOPTER AND THE (FABULOUS) TWIRLY BIRDS
EPC 65381

Mitte der 60er Jahre während des großen West Coast Booms gab es im Süden Californiens eine Gruppe namens Spirit. Spirit, das waren Jay Ferguson, John Locke, Randy California, Mark Andes und der Mann mit der Glatze Ed Cassidy. Wem Stücke wie Fresh Garbage, Silky Sam, Mr. Skin, Animal Zoo und Street Worm (alle von Jay Ferguson geschrieben) noch im Ohr sind, der weiß, daß Spirit so etwas wie die Zombies der West-Coast waren. Fremd klingende mysteriöse Texte, Melodien elektronisch verfremdet, voller Distortion. Musik für magische Sessions, für Somnambule, für Spiritisten. Eben Spirit. Dann aber kam wie bei vielen Gruppen auch bei Spirit der große Bruch. Fergusons starkes Ego sowie unterschiedlich musikalische Intentionen spielten hierbei eine starke Rolle. Ferguson und Mark Andes verließen die Gruppe und formierten sich mit Metthew Andes und Curley Smith erfolgreich zu Jo Jo Gunne. Auch Gitarrist Randy California stieg aus und verschwand für eine Zeit völlig aus der Musik-Szene. Der Rest Spirits tat sich mit den Brüdern Staehely zusammen und produzierte noch eine erfolglose Platte (Feedback).

Aber der Geist der Gruppe lebte weiter (wie könnte es bei diesen Namen auch anders sein). Kapt. Kopter and the (Fabulous) Twirly Birds treten in Spirits musikalische Fußstapfen. Kapt. Kopter, das ist Randy California. Der Twirly Birds gibt es mehrere: Henry Manchovitz. Tim McGovern (Schlagzeug), Carlie Bundy, Clit McTorius und Larry Knight (Bass). Und natürlich Randys Vater Ed Cassidy (immer noch mit Glatze, immer noch von allen Drummern die verrückteste Gesichtsakrobatie treibend), der dem Captain bei seiner musikalischen Jungfernfahrt per Schlagzeug Hilfestellung leistet.

Schon die erste Nummer „Downer" ist trotz ihres widersprüchlichen Titels ein echter Killer, ein Adrenalin-bewegender *Upper*. Randys schwirrende, zirpende, jaulende Gitarre, seine harsche Stimme, dazu ein mörderisches Schlagzeug und ein pumpender, treibender Baß, der einen voll unter der Gürtellinie trifft (wer liebt das nicht?). Wenn Randy dann noch das Wah-Wah-Pedal benutzt, droht das Vinyl zu

schmelzen. Mit wem ist sein Gitarrenspiel zu vergleichen? Eigentlich nur mit dem des Randy California der frühen Spirit-Platten. Nur ist er hier noch viel härter, noch direkter. Im gleichen Stil wie „Downer" geht es weiter: „Devil", „I Don't Want Nobody" und „Day Tripper". Paul Simons „Mother And Child Reunion" ist zur Abwechslung und zum Ausklang der ersten Seite mal etwas softer. Daß neben „Day Tripper" noch ein anderer Beatles-Titel, nämlich „Rain", auf Seite zwei auf Randys spezielle Weise verarbeitet werden, ist hier ganz gewiß kein Sakrileg. Schon immer waren die Stücke der Beatles erstklassige Vehikel für expansive Ideen anderer Musiker. – Absolut auf die Minusseite zu buchen ist „Rainbow", der letzte Titel der zweiten Seite. Hier spielt California ein Instrument, Water-Bass genannt. Aber irgendwie hat das Stück viel zu viele Höhen mitbekommen und geht in einem permanenten schrillen Gezische völlig unter. Schade!

Insgesamt eine Platte voller guter und zum Teil neuer Ideen. Nicht unbedingt für jedermanns Geschmack, aber für Hard-Rock-Fans bestimmt ein echter Tip. *jogi*

ANTHONY BRAXTON
SAXOPHONE IMPROVISATIONS SERIES F.
America 30 AM 011-012

Es ist immer wieder eine willkommene Gelegenheit, sich bei dem seit einiger Zeit immer häufigeren Erscheinen von Soloeinspielungen wichtiger Free-Jazzmusiker für den Free Jazz und damit natürlich für den gesamten Jazz auszusprechen. Diese Soloplatten erleichtern es meist dem „Neuankömmling" ganz erheblich, eine Beziehung zum Free Jazz zu finden, da eine Grundlage dieser ursprünglichsten aller Musikformen auf den kleinsten Nenner gebracht ist. Der Musiker spricht mit sich selbst, während ein Gruppenspiel noch vielschichtiger und komplizierter ist. Auf der anderen Seite versucht aber ja der freie Jazz, so ursprünglich und unkompliziert zu sein wie nur möglich, kein Widerspruch also. Diesem Bestreben wird ständig Ausdruck verliehen, indem man mit Kindern und Vertretern der Volksmusik der verschiedenen Länder Musik macht. Dieser scheinbare Widerspruch führt leider ständig zu Mißverständnissen.

Anthony Braxton ist einer der wichtigsten neuen Musiker und Altsaxofonisten. Man sollte sich strengstens davor hüten, seine Aufnahmen in erster Linie als eine Erprobung des Klangspektrums seines Instruments anzusehen, denn er ist kein Techniker und Luftlieferant, sondern Musiker. Man ist keineswegs fasziniert von seiner Musik, jedenfalls beim Hören selbst nicht, denn der Hörer ist eingespannt in seine Musik, er erlebt, erfährt, fühlt mit ja sogar für den Musiker. Oft bewegt Braxton nur die Klappen seines Instruments, aber selbst das ist Musik, ist Bestandteil der Aussage(n). Braxton ist mit den Ausdrucksmitteln seines Instruments

Anthony Braxton

vertraut, denn er übt nicht, sondern trägt vor, d.h. das Ausloten des Klangbereiches hat ganz und gar funktionellen Charakter. Seinen Stücken gibt er Titel, die wie chemische Formeln und Temperaturangaben klingen, auch hier bemüht er sich, dem Hörer entgegenzukommen, ihn nicht an bestimmte Vorstellungen zu ketten, sondern mit ihm zu erleben. Wie bei allen großen Free-Jazz-Musikern ist klar, daß er Jazz spielt, schwarze Musik mit einem konkreten historischen Background. Ein Stück wie 104°-Kelvin swingt ganz enorm, der Blues ist immer da.

Hoffen wir, daß man sich mit Anthony Braxton befaßt, denn jeder kann es und jeder ist aufgefordert. Das Doppelalbum kostet 20 DM. *Karl Lippegaus*

JONI MITCHELL
FOR THE ROSES
Electrola 062-93984

Mit FOR THE ROSES hat Joni Mitchell schon ihre fünfte LP veröffentlicht, ohne (jedenfalls hier in Europa) jemals bei einer breiteren Publikumsschicht bekannt geworden zu sein. Der Grund für diesen Umstand ist zweifellos in der seltsamen Esoterik zu suchen, die die Sängerin aus Kalifornien umgibt. Joni Mitchells Musik bildet eine eigene Art, die sich nur schwer einstufen läßt. Zu behutsam, zu entspannt, zu introvertiert, · um irgendetwas mit Rock zu tun zu haben, kann sie auch nicht unter der Kategorie des Folk abgestellt werden, denn ihre komplizierten Melodie- und Songstrukturen gehen weit über das hinaus, was man als *volkstümlich* bezeichnen könnte. Am ehesten ließe sich Joni Mitchell noch als weibliches Pendant zum frühen Tim Buckley oder Van Morrison beschreiben – aber auch bei diesen Vergleichen muß man sehr vorsichtig sein.

FOR THE ROSES ist das glücklichste Resultat einer Vereinigung dreier Fähigkeiten, die in diesem Maße nur selten zusammenkommen. Obwohl Joni Mitchell alle Songs selbst geschrieben, komponiert und vorgetragen hat, findet sich nirgendwo ein schwacher Punkt, so daß sich kaum sagen läßt, welche Fähigkeit man mehr bewundern sollte. Das macht diese LP einmalig.

Was mir am meisten auffällt, ist diese unbeschreibliche Stimme, die in der Weise, wie Joni Mitchell sie beherrscht, unter allen weiblichen Vokalisten ihresgleichen sucht. Sie allein vermag Dich ohne weitere Unterstützung durch andere Instrumente in ihren Bann zu ziehen; zu ihrer Begleitung reichen allein ein paar Akkorde auf dem Piano, einige einfache Gitarrengriffe oder wenige Takte von den Geigen. – Die besondere Wirkung dieser Musik wird noch dadurch unterstrichen, daß Joni Mitchell nur Eigenkompositionen singt, die ihre Stimme in allen Feinheiten heraus- und in immer neuen Aspekten vorzustellen vermögen. Daraus resultiert gleichermaßen die Geschlossenheit und

Joni Mitchell

Einheitlichkeit wie die große Lebendigkeit dieser LP, der man von Anfang bis Ende gespannt zuhören kann.

Ein weiteres, kaum überzubewertendes Plus, wenn man an die miesen Texte denkt, die einem oft die besten Songs verleiden können, besteht in der subtilen Lyrik. Ob Joni Mitchell sich Gedanken macht über die Situation der Jugend zwischen Jesus und Heroin, ob sie vom American Dream berichtet oder uns eine „Lesson In Survival" gibt, immer entwickelt sie eine eindringliche Sprache und eine Dichte der Aussage, die niemals in gängige Klischees absinkt. Die Plattenfirma hat gut daran getan, die Songtexte trotz ihres erheblichen Umfangs auf dem Innencover abzudrucken.

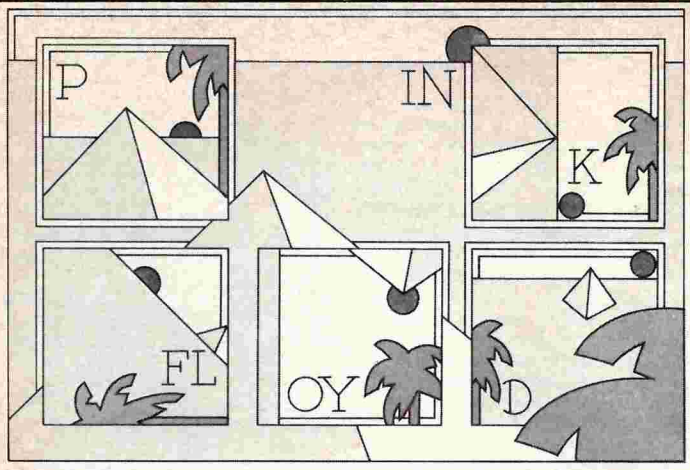
Alles in allem ein rundheraus gelungenes Album, dessen Qualität nicht zuletzt so bekannte Musiker wie Stephen Stills, Graham Nash u.a. verbürgen, die hier und da bei der Begleitung aushelfen. Es wäre schade, wenn sich in einer Zeit, in der das breite Publikum so cleveren Geschäftemachern wie Alice Cooper, David Bowie etc. nachläuft, nicht auch eine Zuhörerschaft fände für ein solches Album voll reiner Poesie. *Bernd Rolf*

Steintron Elektronik
2 Hamburg 20, Deelböge 5–7, Telefon (0411) 51 61 54

teslanol t2 garantiert Musik-Genuß!

Ihre Tonköpfe und Schallplatten werden wie neu durch teslanol t2 — das ideale Reinigungs-Spray auf anti-statischer Basis.
Gründlich, problemlos, ungefährlich.

Verlangen Sie teslanol
Sie können darauf bestehen.



PINK FLOYD
THE DARK SIDE OF THE MOON
Harvest 062/05 249

Lang, lang ist's her, da waren die Pink Floyd einmal eine Avantgardegruppe. Mitte der sechziger Jahre halfen sie mit, die bis dahin in der Popmusik dominierenden starren Songstrukturen zu sprengen. Recht zielstrebig experimentierten sie mit elektronischen Klängen und Klangverfremdungen und erreichten 1969 mit dem Doppelalbum UMMAGUMMA ihren schöpferischen Höhepunkt. Danach verkauften sich ihre Platten quasi von selbst,und mit der Gruppe ging es musikalisch rapide bergab. Auch ihr jüngstes Opus, THE DARK SIDE OF THE MOON, kündigt noch nicht das Ende der Talfahrt an.

Die Pink Floyd leben mittlerweile davon, sich selbst zu zitieren und zu kopieren, was heißen soll: sie glänzen durch Einfallslosigkeit. Und dieser letztgenannte Vorwurf wäre im übrigen auch noch angebracht, wenn es die Pink Floyd vergangener Jahre nie gegeben hätte und das vorliegende Album sozusagen mit jungfräulichen Rezensentenohren abgehört würde.

DARK SIDE OF THE MOON, aufgenommen in der bekannten Besetzung Gilmour / Mason / Waters / Wright, ist als kompositorische Einheit angelegt, zerfällt aber dennoch in Einzelstücke, die allerdings nahtlos ineinander übergehen. Der „Rohbau" dieser LP stand schon Anfang 1972 und wurde hierzulande vor einem Jahr auf der Raub-Pressung „Tour 72" veröffentlicht. Seitdem hat die Gruppe zwar fleißig in der elektronischen Hexenküche gewirtschaftet und hier und da ein paar Dinge verändert; viel besser wurde das Album dadurch allerdings nicht.

Die A-Seite der „dunklen Mondseite" beginnt mit pathetischem Klopfen – mag sein, daß man damit den Herzschlag meint. Anschließend tickt geheimnisvoll eine Uhr, das große kosmische Rauschen wandert von Box zu Box, und ein markiger Urschrei verhallt jenseits irdischer Sphären. Irgendwie klingt das alles wie Erich von Däniken für gläubige Rockfans.

Ein paar Rillen weiter wirkt da „On The Run" schon glaubwürdiger; das Stück wird geprägt vom Synthesizer, erinnert ein wenig an die Zeit von A SAUCERFUL OF SECRETS, ist aber leider viel zu kurz. Hinter dem folgenden Titel, „Time", verbirgt sich nämlich billiger Gebrauchsrock vom Fließband, mit ergreifenden „Aaaahs" und „Oooohs". „The Great Gig In The Sky" läßt dann noch einmal aufhorchen, da Gastsängerin Clare Torry ihre Stimme instrumental einsetzt.

Das erste Stück der zweiten Seite heißt „Money", und folglich bimmeln auch brav im Rhythmus bleibend die Registrierkassen. David Gilmour rafft sich zu einem schönen Solo auf, Dick Parry kommt 'mal kurz mit seinem Saxophon vorbei und sorgt für Abwechslung. Und damit ist der Ofen auch schon wieder aus. „Us And Them" bringt nur noch monumentalen Chorgesang mit passendem Hintergrund im Stile der Moody Blues, und die restlichen drei Titel kann man getrost übergehen – ausgenommen eine einzige Textzeile. Sie lautet „See you on the dark side of the moon" und sagt aus, wo man die Pink Floyd heute findet: hinterm Mond. *Hermann Haring*

TEMPEST
Bronze 86 626 IT

Berechtigte Erwartungen wurden nach der Auflösung von Colosseum in Jon Hisemans neue Band Tempest gesetzt, denn er verpflichtete zu diesem Anlaß den ehemaligen Colosseum-Bassisten Mark Clarke, Juicy-Lucy-Sänger Paul Williams und den zuletzt durch Ian Carr bekannt gewordenen Jazz-Gitarristen und Geiger Alan Holldsworth, einen regelrechten Senkrechtstarter der Popszene. Mit kleinerer Besetzung ist Hiseman, der in den letzten Monaten meist produzierte, trotzdem auf einen sehr dichten Sound bedacht. Ganz offensichtlich ist er momentan nicht an großen Experimenten interessiert, obwohl das Potential dafür sicherlich in ihm und seiner Gruppe steckt. Obwohl sich Tempest meist wohltuend von Bands wie Uriah Heep, Free etc. abzuheben weiß, Hiseman mit Clarke in der Rhythmusarbeit sehr gut klarzukommen scheint, Holdsworth einfallsreich improvisiert und Paul Williams momentan sicherlich einer der besten Sänger der Insel ist, gelingt es ihr besonders auf der A-Seite nicht, aus den ausgetretenen Pfaden des Hard-&Heavy-Rock herauszukommen, die DAUGHTER OF TIME-LP oder Colosseums LIVE-Album scheinen in weiter Ferne zu liegen. Trotzdem ist Tempest hier eine ganze Klasse besser als die oben erwähnten Gruppen; aber die musikalische Form bietet einfach nichts mehr oder nur allzu wenig.

Erst auf der B-Seite fährt Tempest richtig ab, aber alles ist, daß muß leider gesagt werden, in alter Colosseum-Manier. Hiseman swingt, Holldsworth spielt einige schöne Riffs und Soli und man erahnt hier, daß wesentlich mehr in Tempest steckt. Es bleibt die unerfüllte Hoffnung auf bessere Zeiten für Tempest. Wir werden sicherlich noch in diesem Jahr mehr von ihnen hören, denn Jon Hiseman beabsichtigt, mit seiner Band ausgiebig im Studio zu arbeiten. (KL)

Karl Lippegaus

ARCHIE SHEPP
LIVE AT THE PANAFRICAN FESTIVAL; ALGIERS
BYG 529 351

Über den Phonogram Importdienst ist jetzt diese LP des Tenoristen, Dichters, Dramatikers etc. Archie Shepp erhältlich. Er, Sunny Murray (dr), Clifford Thornton (cornet), Grachan Moncur III (tb), Dave Burrell (p) und Alan Silva (b) machen mit Tuaregs und Algeriern *Black Music.*

Dies ist ein leuchtendes, erregendes, vibrierendes Dokument der *Begegnung* der Free-Jazz-Avant-Garde, d.h. des Blues (?!) mit Mother Africa.

Es ist, wie alles von Archie Shepp, ein weiterer Schritt zur heute deutlicher gewordenen *Black Art.* Andere sind ihm gefolgt, nehmen wir Miles Davis, oder, von der anderen Seite der Straße her Curtis Mayfield; sie besinnen sich auf Soul, Blues, Funk, Gospel . . . Inzwischen ist auch Archie Shepp wieder woanders, eben näher am Ziel.

Die Improvisationen der Bläser, die Afrikaner werfen auf näselnden Hörnern Unisonopassagen ein, bewegen sich auf einem festen und doch ständig variierten rhythmischen Untergrund, mit einer für europäische Ohren gänzlich ungewohnten Betonung der Zählzeiten, wie z.B. 1/2/1/2/3/4/5 etc., die das musikalische Geschehen unglaublich intensiviert und gegen die sich Perkussionsstückchen von Rockbands gelinde gesagt dürftig ausnehmen. Gato Barbieri ist einer von diesen Typen, die das Auditorium ähnlich zur Raserei bringen können. Über eine Dreiviertel Stunde rast die afrikanisch - amerikanische Rhythmusmaschine dahin und als Sunny Murray auf „We Have Come Back" am zweiten Tag einsteigt, geht er so im Getrommel auf, daß man ihn fast gar hört. „Brotherhood At Ketchaoua" gibt Gelegenheit, in diese komplexe Musik einzuschwingen, besonders das Heer von Metallkastanietten macht Geräusche, als wenn ein Dutzend Leute auf Scherben tanzen würde. Knapp eine halbe Stunde lang brüllt dann Archie Shepp mit dem Tenorsax und erzählt die ganze Geschichte seinen Brüdern in Afrika, wie es hinter dem Großen Teich aussieht. Kaum einer ist so der Jazz- und Bluestradition verhaftet als Free-Jazz-Musiker wie er. Jede seiner Phrasen macht dies deutlich. Unglaublich und faszinierend ist, wie er so lange mit einer solchen Energie, mit soviel Feuer, kreativ sein kann, vollkonzentriert und ständig aktiv. Vor „We Have Come Back" bringt Ted Joans die Message des Augenblicks:

„We are still black
And we have come back
And brought back
To our land Africa
The music of Africa
Jazz is a black power
Jazz is a black power
Jazz is an African power
Jazz is an African music
Jazz is an African music
We have come back" (Ted Joans)

Einer musikwissenschaftlichen Überprüfung hält diese oft aufgestellte Aussage, hier von Ted Joans wiederholt, „Jazz is an African music", zweifellos nicht stand, denn der Jazz ist ja aus der Reibung von Schwarz und Weiß, von afrikanischer und europäischer Musikkultur hervorgegangen, als Schmelze, die bis heute nicht erkaltet ist. Aber was heißt das alles schon angesichts dessen, was in der *Bewegung* immer geschah und emotionell bewiesen wurde. Der Afroamerikaner ist seit der Nachkriegszeit auch geographisch auf der Suche nach dem gelobten Land, wahrscheinlich

Archie Shepp

war es auch schon früher, auf der Suche nach dem, was er, wann immer er sich zu artikulieren versuchte, so beschrieben hatte und finden wollte. Daß heute immer mehr schwarze Künstler, Intellektuelle, sich nach Afrika (zurück)bewegen, daß man mit allen Kräften nach allen gemeinsamen, beispielsweise musikalischen, Ausdrucksformen, Sprachrohren, sucht, ist das beste Thermometer für Harlem.

Karl Lippegaus

JUDY COLLINS
TRUE STORIES AND OTHER DREAMS
Elektra ELK 42132

Sechzehn Monate sind ins Land gezogen, seit der letzten LP LIVING von Judy Collins. Aber rechtzeitig zum Frühlingsanfang beehrt uns Miss Collins wieder mit einer Handvoll neuer Lieder, die beweisen, daß Judy nach dreizehn Jahren auf der Szene und elf Langspielplatten immer noch frisch und glaubwürdig klingt. TRUE STORIES AND OTHER DREAMS präsentiert fünf Eigenkompositionen, von denen besonders „Secret Gardens", „Cook With Honey" und „Song For Martin" sehr gut gelungen sind. Es sind Reflektionen vom Leben auf dem Land, verwilderten Gärten und immer blühenden Blumen. (Es war einmal . . .)

„The Hostage" (Tom Paxton) ist ein grimmiger Kommentar zu den Ereignissen bei der Häftlingsrevolte im Attica State Prison: entführt mal den Gouvernor für ein paar Tage . . . sie sperren jedes Gefängnis im Land auf, um ihn freizubekommen . . . sie tun ihm das nicht an, was der Gouvernor mir angetan hat . . .

Der Bob Rozicka-Titel „The Dealer (Down And Losin')" fällt in die Gattung der augenblicklich sehr aktuellen „Anti-Drugs-Songs", allerdings versucht der Song auch die Probleme der Dealer zu verstehen, aber ohne deren Handlungen gut zu heißen. Fazit: Judy Collins hat sich bei ihrem Titel „Che" übernommen, trotzdem ist TRUE STORIES AND OTHER DREAMS ein (fast) ungetrübter Genuß.

Joseph Schlögl

AMERICA
HOMECOMING
UB 46180

Dies ist Americas zweites Album und was einem direkt ins Auge fällt, ist das etwas pompöse dreiseitige Cover auf dem rechts die von Smog vernebelten Umrisse einer amerikanischen Großstadt zu sehen sind, die in einem abendroten Himmel übergehen. Im Hintergrund dann ein Photo des sterbenden „Kansas Horseman", das auch die Beach-Boys schon im Großformat auf ihrem „Surfs up"-Album benutzten. Aber die Musik von America stirbt auf dieser Platte bestimmt nicht.

Wenig erfreulich ist, daß zwei der zehn Songs schon auf einer Single erschienen sind, nämlich „Ventura Highway" und „Saturn Nights". Americas Musik erinnert teilweise an den alten West-Coast Sound und Crosby, Stills, Nash, Young und Co., aber sie ist kein Abklatsch, sie verliert nicht ihre Selbständigkeit und Originalität. Texte und Musik dieser Band sind für mich Ausdruck einer Neoromantik. Da ist die Rede von jenem einsamen Individualisten, der abends am Lagerfeuer sitzt und vom „Broken Paradise" träumt (Moon Song). Bei „Ventura Highway" dachte ich unwillkürlich an Easy Rider, wenn es heißt, „The Free Wind Is Blowin' Through Hair". Der musikalische Höhepunkt ist zweifellos „Cornwall Blank", wo sich die beiden Gitarristen Gary Mallaber und Dewey Bunnell gegenseitig hochtreiben. Besonders Freunde des sogenannten „Soft Rock" werden diese Platte zu schätzen wissen. Bestimmt ist dieses Album anspruchsvoller als neunzig Prozent der Angebote, die sonst auf dem Markt erscheinen.

Dieter Lennertz

JOACHIM KÜHN TRIO
INTERCHANGE
MPS/BASF 2121 328-5

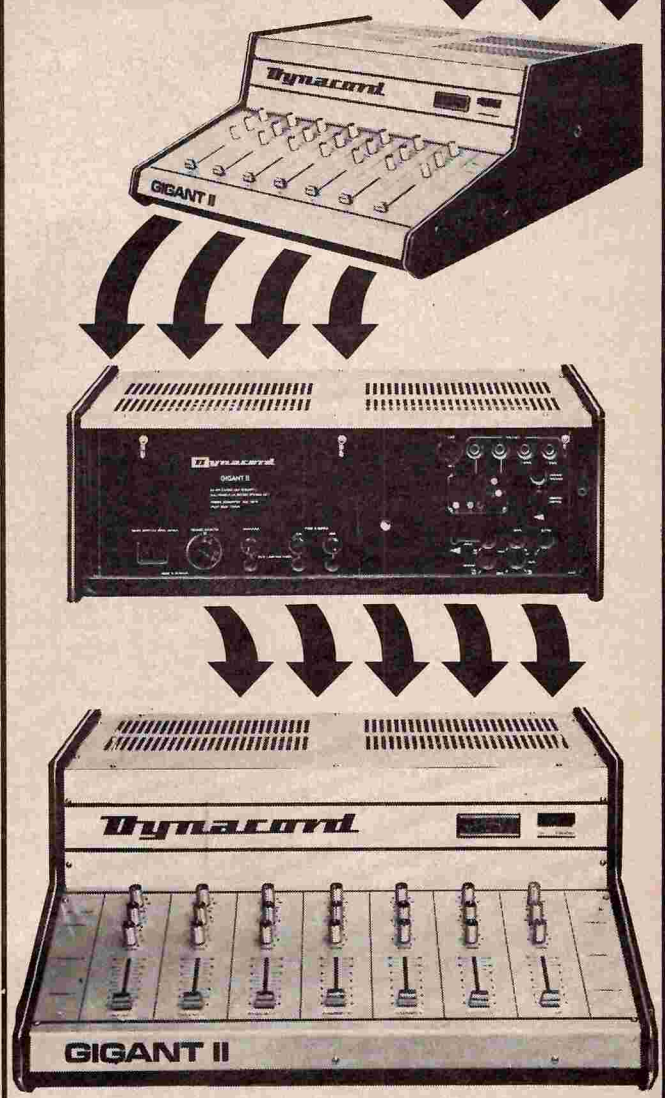
Jazz von kammermusikalischer Virtuosität und bestechender Klarheit: immer gegenwärtig auf INTERCHANGE, der ersten Platte des Joachim Kühn Trios, ist – feingesponnen, unterschwellig – europäische Musiktradition, Ausgewogenheit der Klassik, das leise Flair von Romantik. Modernster Jazz zwischen Free und Ballade, der Einordnung nicht nötig hat. Kühn: „Ich spiele am liebsten Musik, die voller Liebe und Glück und aller guter Dinge des Lebens ist – nicht wie einige dieser Free-Jazz-Musiker, die gegen alles sind."

Diesen Satz führt Joachim Kühn vielleicht am fühlbarsten in „Jolly Green Giant" aus, dem Stück, für das er vom Piano zum Altsaxophon wechselt. *Human Sounds*, klagend und lachend, redend, rufend schweben durch diese Improvisation wie kleine Wolken durch einen Sommerhimmel. Peter Warren am Baß und Pierre Favre, wohl einer der sensibelsten und genauesten Drummer des europäischen Jazz, geben Kühns Träumen den rhythmischen Rückhalt und sorgen für verhaltenen Drive.

Leise Melancholie, spielerisch und organisch aufgebaute, zerbrechliche Stimmungen sind das Merkmal dieser Platte. In „Sad Ballad", dem einzigen Stück, das bereits aufgeschrieben war, nicht spontan im Studio entstand, erzeugen die drei Jazzmusiker feinnervige Spannung, indem sie minutenlang weit ums Thema kreisen, um es lediglich in den letzten Takten kurz auszuführen. Und die etwas derbere „One Foot Shuffle" ist die glückliche, versponnene Erinnerung an das alte Harlem-Piano der Zwanziger Jahre.

Jürgen Frey

Sie können ihn drehen und wenden wie Sie wollen, unser GIGANT II hat nur gute Seiten!



Der Großmischverstärker für Gesang

Leistung:
200/150 Watt
Eingänge:
6-kanalig, pro Kanal Volumenschieberegler, getrennter Steller für Baß, Treble und Hall;
Empfindlichkeit: 6 x 1 mV/1 kOhm
6 x 10 mV/100 kOhm
Summenkanal:
Volumenschieberegler, Steller für Baß und Treble, VU-Meter, Netzschalter, Standby-Schalter
Ausgänge:
4, 8, 16 Ohm; 100 V
Anschlußmöglichkeiten:
Echo/Nachhallgerät, TB (Aufnahme-Wiedergabe), Monitorverstärker, Zusatzendstufe;
Input: 1 x 35 mV/100 kOhm
Technische Besonderheiten:
150 Watt Sinus Dauertonleistung,
200 Watt Musikleistung,
Klirrfaktor ≤ 1%
Frequenzumfang: 40 . . . 15 000 Hz
Gehäuse:
Holz, kunstlederbezogen, eloxierte Bedienungsplatte.

von...

Dynacord
ORCHESTER-ELECTRONIC

THE WORLD OF PETE SEEGER
CBS 68201

„We Shall Overcome". Pete Seeger, der 17 Jahre lang auf der Schwarzen Liste aller kommerziellen Plattenfirmen stand, erklärte, daß die CBS-Fernsehstation seine Lieder zensuriere. Als er in einer TV-Show auftrat, hätten sie ihm den sechsten Vers des Songs „Waist Deep In The Big Muddy" gestrichen. Der Vers behandelte die Presse-Unfreiheit.

Pete Seeger sagte dazu: „Ich bin CBS sehr dankbar, daß sie mir die Möglichkeit gab, ins kommerzielle Geschäft zurückzukommen, aber ich denke, was sie taten, war falsch. Ich bin darüber wirklich beunruhigt. Ich denke, daß das Volk wissen sollte, daß es dauernd zensuriert wird, for ideas as well as for sex".

„Where Have All The Flowers Gone", „Turn, Turn, Turn", „The Bells Of Rhymney", „If I Had A Hammer", „My Rainbows Race", „Last Train To Nurenberg"

Pete Seegers eigene Lieder sind eine Mischung zwischen Kirchenpsalmen und proletarischem Volksgut. Er setzt sich in seinen Songs mit Umweltverschmutzung, und oft nicht nur in seinen Songs, mit Vietnamkrieg, Rassendiskriminierung, wie auch mit den etwas abgenutzten und vielinterpretierten Begriffen Frieden und Freiheit auseinander. Bei seinen Antikriegsliedern kann man genauso leicht mitsingen und mitklatschen wie bei Kriegsliedern. Seine Songs können, je nach Interpret und Arrangement, leicht zu Schnulzen werden. Ist das gut oder schlecht?

„Little Boxes"

Pete Seeger wurde 1919 in New York City geboren. Als Sohn eines Musikwissenschaftlers und einer Violistin bekam er das nötige *ticky-tacky* mit, das er für sein Interesse an der Musik brauchte. Nach einem zweijährigen Harvard-College-Besuch, wo er noch den Drang hatte, Journalist zu werden, stieg er aus und fing an, herumzutrampen.

„This Land Is Your Land", „The Sinking Of Reuben James"

An einem Wohltätigkeitskonzert für kalifornische Arbeiter lernte er einen Mann kennen, der faszinierende Lieder sang: Woody Guthrie. Sie wurden Freunde und reisten miteinander durch das Land.

Pete Seeger begeisterte sich für Blues, Balladen, Spirituals, Bluegrass Wiegenlieder, Kinderlieder und Volkstänze. Durch seine Reisen und seine Auftritte in Gewerkschaftsversammlungen lernte er die Probleme der Minenarbeiter, der Farmer, der Fabrikarbeiter und der Bergbewohner kennen.

„Guantanamera"

„Con los povres de la tierra, with the poor people of the earth I will share my fate . . . mit den Armen der Welt will ich mein Schicksal teilen."

Wegen solcher Grundsätze wurde er bald als „Commie" und „Pinko" abgestempelt, von den McCarthyisten verfolgt und während die Rock 'n' Roll-Sänger Schwierigkeiten mit ihren blauen Wildlederschuhen hatten, saß Pete Seeger im Gefängnis.

Auch von der Springerpresse in Deutschland wurde er 1967 nicht verschont. Als er in der Ostberliner Volksbühne auftrat, schrieb die

Pete Seeger

„Welt": . . . unter der Tarnung des Volksliedes vergiftete man seelenruhig und ungestört ganz andere Brunnen als den vor dem Tore . . ."

„Both Sides Now"

Als in der DDR die Friedensmedaillen verliehen wurden, berichtete „Neues Deutschland": . . . mit Begeisterung stimmte das Publikum in das als Zugabe gesungene „Wenn alle Brünnlein fließen" ein". Höhepunkt des Konzerts waren die Lieder gegen den schmutzigen Krieg der USA in Vietnam. . .

„Masters Of War", „A Hard Rain's A Gonna Fall", „Who Killed Davey Moore"

Was wären alle Folksinger ohne Pete Seeger? Er war es, der Bob Dylan an den verschiedenen Folkfestivals vorstellte, der ihn als den wichtigsten politischen *topical Singer* bezeichnete. Unvergeßlich sind die Aufnahmen, wo beide im Duett singen (wie z.B. „Ye Playboys And Playgirls"). Aber Dylan traf mit seiner tuberkulösen Stimme seinem zynischen Auftreten und seinem Aussehen eher in die Gefühlswelt der Jugend als Pete mit seinem CVJM-Lagerfeuer-Pathos und seinem Auftreten als Friedensapostel. *Markus Osterwalder*

JOHN ENTWISTLE
WHISTLE RYMES
Track 2408 202

Nach dem ersten Solo-Album von Pete Townshend ist nun das zweite des Who-Bassisten John Entwistle erschienen, und wenn man sieht, wieviele Einfälle, wieviele Qualitäten in beiden LPs stecken, dann nimmt es kaum noch wunder, daß eine verhältnismäßig alte Gruppe wie die Who immer noch ein unerschöpfliches Potential an Kreativität zu besitzen scheint.

Schwer zu sagen, ob WHISTLE RYMES besser ist als WHO CAME FIRST. Ganz sicher sind das zwei grundverschiedene Dinge. Pete Townshend ist der etwas simple und recht naive unkomplizierte Typ, der sich nicht scheut, auch Schnulzen wie „There's a Heartache Following Me" zu singen, und der sich Meher Baba als Guru erkoren hat. Dementsprechend ist seine LP WHO CAME FIRST von nahezu blendender Einfachheit und Schönheit.

Ganz anders John Entwistle. Er hatte schon von jeher eine Schwäche für skurile und ausgefallene Themen, ob es nun um „Boris The Spider" ging oder um den „Whiskey Man", die Halluzination eines Alkoholikers. Hinter der vordergründigen Maske des schwarzen Humors verbirgt sich in seinen Texten oft der kalte Zynismus; John Entwistle liebt das Morbide und wirkt damit echter, realistischer als der Träumer Pete Townshend.

Hintergründigkeit und Berechnung ist auch in Entwistles Musik zu finden. Während Townshend klare Arrangements bevorzugt, baut der Bassist Entwistle einen vollen Rock-Sound auf, der manchmal fast überladen wirkt (aber das kann auch an der Produktion liegen, die mir stellenweise nicht sauber genug ist). Das tragende Gerüst in der Mitte bilden der Bass und die Stimme Entwistles, dazu Schlagzeug und evtl. Trompete, Horn oder Synthesizer – seitlich davon Klavier bzw. Orgel oder Posaune und die Gitarren. Anfangs wirkt das vielleicht durcheinander, aber nach und nach bekommt man die Feinheiten mit, und man merkt, daß Entwistle nicht nur ein ausgezeichneter Bassist ist, sondern ebenso geschickt mit dem Klavier und der Trompete und besonders auch mit dem Synthesizer (der hauptsächlich den Bass unterstützt) umzugehen weiß.

Entwistle wird hier von einer Handvoll guter Musiker unterstützt, von denen die Gitarristen Peter Frampton und Jimmy McCulloch Beachtung finden. *Manfred Gillig*

THE SIEGEL-SCHWALL BAND
SLEEPY HOLLOW
RCA LSP 10 394

Neben der Paul Butterfield Blues Band und der Band von Elvin Bishop gilt die Siegel-Schwall Band als eine der letzten Bastionen des White Blues in den USA. Die Chicagoer Formation besteht aus Corky Siegel (Piano, Harmonika u. Vocals), Jim Schwall (Gitarre u. Vocals), Rollow Radford (Bass u. Vocals) und Shelley Plotkin (Drums). Die 4 spielen einen vom Rock noch wenig beeinflußten, relativ authentischen Blues, der immer einfach und übersichtlich bleibt, dennoch nie an Spannung und Vitalität verliert. Sie beherrschen ihre Instrumente meisterhaft, ohne dies noch eigens demonstrieren zu müssen – nur so kann ein völlig unverkrampftes und relaxes Zusammenspiel aufkommen, das diese Gruppe vor allem auszeichnet.

SLEEPY HOLLOW weist zwar nicht mehr die spontane Atmosphäre der vorausgehenden Live-LP auf – besitzt aber ihr gegenüber ein deutliches Plus im Hinblick auf die Aufnahmequalität und Produktion. Die erste Seite teilt sich zur Hälfte in schnellere Bluesstücke (Radfords „I Wanna Love Ya", Siegels „Somethings Wrong") und langsamere improvisationsartige Stücke, bei denen die Führung von Corky Siegels melancholisch-verträumten Pianospiel ausgeht („Sleepy Hollow", „Blues For A Lady"). – Seine andere, übermütig-ausgelassene, fast *humoristische* Seite am Piano zeigt Corky Siegel gleich zu Beginn von Seite 2 in „His Good Time Band". Richtig spannend wird es, wenn er daraufhin – in „You Don't Love Me Like That" – zur Harmonika greift. „Sick To My Stomach" mit seinem interessanten *country flavour* bringt einige geschmackvolle Gitarrensoli von Jim Schwall. *Bernd Rolf*

FRANKIE MILLER
ONCE IN A BLUE MOON
Chrysalis 6307 510

Hinter dem anglo-amerikanischen Allerweltsnamen Frankie Miller verbirgt sich ein bärtiger Schotte aus Glasgow mit einer festen, rauchigen, ausdrucksstarken Stimme. Er spielt Gitarre und Mundharmonika und nahm sein erstes Album zusammen mit der britischen Gruppe Brinsley Schwarz auf. Sein Repertoire besteht vorwiegend aus Eigenkompositionen: einfache geradlinige, ungekünstelte Bluestitel, die durchaus den Charakter zeitgenössischer Volkslieder haben.

Beim ersten Stück von ONCE IN A BLUE MOON allerdings ist zunächst recht wenig von Frankie Miller zu hören: alles erinnert hier an Joe Cocker, die Färbung der Stimme ebenso wie die Melodieführung und die Art des Chorgesanges. Beim verblüfften Zuhörer keimt da natürlich der vermutlich gar nicht so unbegründete Verdacht auf, daß ein Sänger in das Kielwasser eines erfolgreichen Kollegen bugsiert werden soll.

Glücklicherweise gelingt es Frankie Miller jedoch, bei fast allen folgenden Songs, den typischen Cocker-Sound wieder in der Versenkung verschwinden zu lassen. Er orientiert sich ohnehin eher an amerikanischen Vorbildern, ohne dabei die Einflüsse seiner eigenen schottischen Umwelt zu verleugnen.

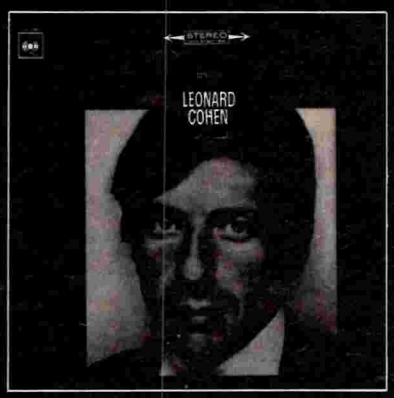
Brinsley Schwarz rockt auf diesem Album zuweilen ein wenig schwerfällig, ergänzt aber Frankie Miller insgesamt gesehen recht gut. Erwähnenswert sind noch die perlenden Akkorde des Pianisten Bob Andrews in der „Candlelight Sonata", das Zwiegespräch zwischen Mundharmonika und Akkordeon in „Ann Eliza Jane", sowie die eigenwillige Interpretation des Dylan-Titels „Just Like Tom Thumb's Blues". *Hermann Haring*

Denker des jungen Amerika

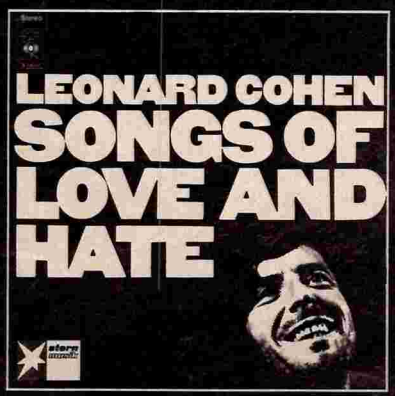
LEONARD COHEN

Die neue LP:

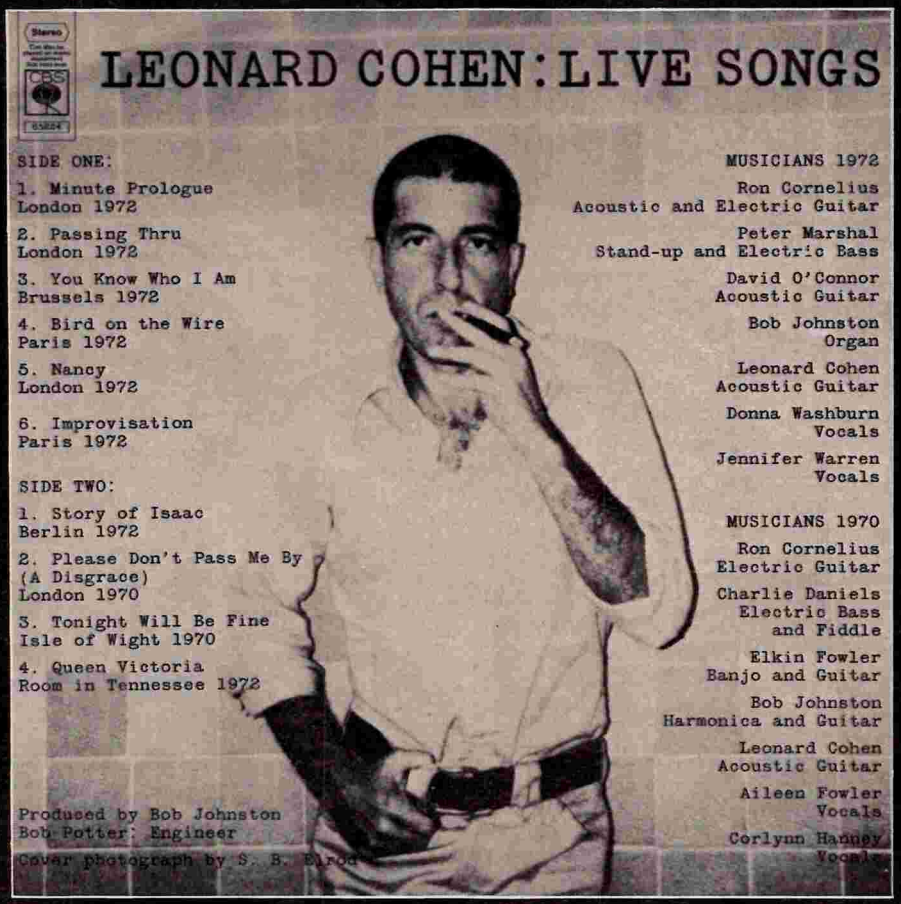
Songs From A Room
CBS 63 587 40—63 587



Songs Of Leonard Cohen
CBS 63 241 40—63 241



Songs Of Love And Hate
CBS 64 090



Live Songs
Minute Prologue (London 1972) — Passing Thru (London 1972) — You Know Who I Am (Brüssel 1972) — Bird On The Wire (Paris 1972) — Nancy (London 1972) — Improvisation (Paris 1972) — Story Of Isaac (Berlin 1972) — Please Don't Pass Me By (London 1970) — Tonight Will Be Fine (Isle Of Wight 1970) — Queen Victoria (Tennessee 1972)
CBS 65 224

CBS 1963-73 10 JAHRE CBS Schallplatten Deutschland
The Music People

AUS DEUTSCHLAND

Zahlreiche Veröffentlichungen mit deutschen Bands haben in den vergangenen Monaten dazu geführt, daß nicht mehr jede Platte in dem Maße berücksichtigt werden kann, wie wir – unter Umständen auch Ihr – es gern gesehen hätten: Deshalb in Zukunft diese Rubrik als regelmäßiger Wegweiser bereits erfolgter oder noch anstehender Plattenveröffentlichungen. Sie soll und kann, aufgrund der Kurzform, nicht mehr als Stichworte und Daten liefern; ausführliche Besprechungen bleiben den Rezensenten vorbehalten, die mehr Zeit haben und an anderer Stelle dieses Heftes mehr Platz zur Verfügung haben, sich mit den Produkten ihrer Wahl auseinanderzusetzen.

Bereits im Januar erschien das Debutalbum von Odin (Vertigo 6360608), einer vierköpfigen Band mit Musikern aus drei Ländern, den Engländern Stuart Fordham (dr) und Ray Brown (b), dem Holländer Rob Terstall (gt) und dem deutschen Organisten Jeff Beer, der nebenbei auch noch Perkussion und Komposition am Bayerischen Konservatorium studiert. Deutlich werden auf dieser Platte eine Reihe von Einflüssen, die Aufschluß geben über den heutigen Stand ihrer Musik. Gleich zweimal tauchen Assoziationen zur Musik von Zappa's Mütter auf – einmal bewußt in „Tribute To Frank" – auch Kevin Ayers gibt sich die Ehre, und sogar ein früher Brian Auger läßt sich in einigen Stellen heraushören. Überhaupt scheint beim Anhören der Platte – in Unkenntnis der Besetzung – die Vermutung gar nicht abwegig, Brian Auger könnte an der Orgel sitzen: Auch ein Kriterium, wie perfekt die Gruppe klingen kann, die sich live übrigens wesentlich freier und eigenständiger gibt.

München mausert sich immer mehr zum Quell qualitativ-hochstehender Rock Musik aus diesem Land. Die dritte LP von Emergency, mit neuer Besetzung, ist nur ein Beispiel dafür. Obwohl für die Produktion noch kein idealer Vertragspartner gefunden wurde, wird sie kaum auf Eis liegen bleiben; denn sie hinterläßt, nach allen vorangegangenen Formationen und Produktionen, den nachhaltigsten Eindruck: Ungeheuer professionell, stark auch der Gesang und das Zusammenspiel, bemerkenswert die sauberen Arrangements und die Tendenz, sich vom Jazz-Rock Image zu lösen. Bleibt nur die Hoffnung, daß es diese Formation länger zusammenhält.

Unter dem Namen Utopia (United Artists UAS 29438) – der Titel steht ohne Bezug zum musikalisch Dargebotenen – hat sich die Creme in München ansässiger Musiker zusammengefunden, und eine LP gleichen Titels eingespielt. Man nehme einen Teil der Düüls, eine Prise Passport, ein bißchen Embryo, ein bißchen Andy Marx, sowie ein wenig von den Gruppierungen um Dauner und Kriegel, läßt Olaf Kübler als Produzenten walten, und erhält dann eine LP, die schon aus der Konstellation interessant genug erscheint und darüberhinaus auch musikalisch viel Hörenswertes – wie gesagt, wenn auch nichts Utopisches – zu bieten hat. Trotzdem ein Begehren an Utopia: Mögen doch weitere Zusammentreffen dieser Art auf Platte folgen!

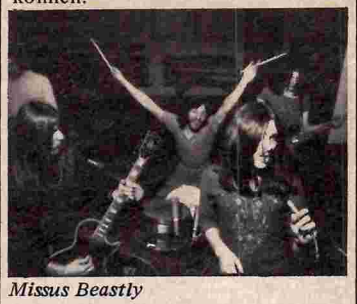
NEVERGREEN heißt das erste Album einer Gruppe namens Missing Link (United Artists UAS 29439 I). Ihr instrumentaler Einfallsreichtum ist vielseitig und aufeinander abgestimmt, indes möchte man behaupten, daß die Gruppe noch besser klingen könnte, wenn sie Vokal-Passagen in Zukunft auf ein Minimum beschränkt ließe. Besonders eindrucksvoll der Alleingang des Pianisten Dieter Miekautsch in „Song For Ann"; wohl läßt sich aber auch an der Spielfreude der anderen fünf Musiker erkennen, daß das Potential von Missing Link mit dieser LP noch nicht erschöpft ist.

Kürzlich hat Andy Marx (Session-Andy) sein Hamburger Wahl-Domizil nun scheinbar endgültig nach München verlegt, wahrscheinlich einer längst überfälligen Eingebung folgend, schneller an Ort und Stelle zu sein, wenn er gebraucht wird. Gleichzeitig erschien die erste, unter eigenem Namen eingespielte, LP **THE CIRCLE** (Spiegelei/Intercord 28517-1U) des gefragten Studiogitarristen aus dem Rheinland, dessen Spiel schon 1962 Größen wie Chubby Checker und in letzter Zeit immer häufiger nationale Künstler wie Doldinger, Lindenberg, Don Anderson u.a. begeistert hat. Die für dieses Werk zusammengestellte Besetzung erweist sich als ebenso nützlich und gut durchdacht wie sein eigenes Mitwirken bei vielen anderen LPs, und spätestens nach der ersten Seite entsteht der Eindruck, daß alles wohlüberlegt und ausgearbeitet ist. Auch das übermäßig lange Anfangsstück der zweiten Seite beginnt noch mit einem energievollen ersten Teil, was jedoch vom zweiten, sich vor Einfallslosigkeit nur so dahinschleppenden, nicht mehr behauptet werden kann. Zum Ausklang noch zwei rechte Aufwärmer, was, insgesamt gesehen, vermuten läßt, daß „Session-Andy" die Studiozeit, trotz vieler schöner Einfälle, nicht voll zu nutzen wußte.

Ernst zu nehmen oder Jux? ist die Frage nach Ansicht des Brain-Storm-Covers zur Platte **SMILE A WHILE** (Intercord/Spiegelei 28505-6U). Vier geschminkte, in Mieder posierende, männliche, langhaarige Gestalten (offensichtlich die Musiker) sollen Vorurteile ab- oder aufbauen? Die Musik – hat man sich überwunden, hineinzuhören – steht in keinem, zumindest nicht offenkundigen Zusammenhang zur eigenartigen Hüllenaufmachung. Mal abwechslungsreich und ansatzweise konstruktiv, ist sie in der Lage, schon im nächsten Moment in flaue Passagen ohne Konzept zurückzufallen. Allzu große Erfahrungswerte scheinen dieser Platte nicht vorausgegangen zu sein; jedenfalls vermag sie nicht ein „Smile A While" – sei es nun auf Cover oder Musik bezogen – zu vermitteln.

Wesentlich mehr Substanz und Eigenständigkeit, wenn auch weniger Perfektion, geht von der Einstands-LP der fünfköpfigen Berliner Band Lava (BRAIN 1031) aus. Die Band ist soweit fast überhaupt nicht öffentlich aufgetreten und beabsichtigt auch in Zukunft ihre Musik nur dort zu Gehör zu bringen – was sehr vernünftig klingt – wo sie der Atmosphäre in jeder Beziehung angemessen erscheint, nämlich in kleineren Räumlichkeiten. Zur wohlgemeinten Intention gehört auch eine nicht ausschließliche Beschränkung auf eine feste Anzahl von Musikern. Mitunter baut sich aus ruhigen, solistischen Einführungen ein homogenes Zusammenspiel auf, das nicht selten von einer Cocker-haften Kartarrh-Stimme unterlegt wird; überdies birgt die Musik einige recht kommerzielle Fetzer in sich, die, wenngleich manchmal unvollkommen, große Schatten für die Zukunft dieser Band vorauswerfen.

Mit frommen Wünschen erreichte die Redaktion schon vor einem halben Jahr ein Vorabmuster der neuen LP von Missus Beastly (**LIVE AT AMSTERDAM, ECB'XC'90.001 S** – zu beziehen gegen Vorabsendung von DM 10,– über Missus Beastly c/o H.C. Fromm, Postbox 321, 845 Amberg II). Verwöhnte Stereoohren werden dieser Produktion kaum etwas abgewinnen, da – wie die Band im Begleittext gesteht – die Aufnahmetechnik ihnen einen nicht zu überhörenden Streich spielte. Umso mehr könnte sie unvoreingenommene Musikliebhaber, trotz aller technischer Unebenheiten, im selben Maße beeindrucken, wie das Amsterdamer Publikum. Es ist anzunehmen, daß die Musik heute durchaus anders klingt als zum Zeitpunkt der Aufnahme um die Jahreswende 1971/72. Der Bogen reicht von ebenso eigenwilligen Rock- wie Blues-Interpretationen, und es wäre wünschenswert, daß dem, in vielerlei Hinsicht, konzessionslosen Verhalten der Band, die Existenz betreffend, in Zukunft keine Auflagen gemacht würden. Denn Missus Beastly haben, obwohl seit fünf Jahren dabei, bislang den Offerten der Industrie widerstehen können.



Missus Beastly

Nektar, keine deutsche Band in dem Sinne, aber durch ihre Seeheimer Wahlheimat zur deutschen Szene gehörig, haben kurz nach dem zweiten Werk A TAB IN THE OCEAN nun ein drittes Album vorgelegt, und dazu noch ein Doppelalbum mit dem bezeichnenden Titel . . . **SOUNDS LIKE THIS** (Bacillus/Bellaphon BDA 7501). Schon die erste LP vor zwei Jahren half ein wesentliches Vorurteil abzubauen, daß nämlich Produktionen aus Deutschland's Studios durchaus keine internationalen Vergleiche zu scheuen brauchen, solange vor dem Gang ins Studio feststeht, was man überhaupt dort will. Nun sind Nektar keine Anfänger, und sicher muß man ihnen, gegenüber anderen, die Studioerfahrung zugute halten, aber es sei auch gesagt, daß sie dank dieser Voraussetzung technisch-perfekte Musiker geworden sind, die nicht das Mindeste auslassen, was noch aus einer Studioproduktion herauszuholen ist. Eben deshalb klingt die Band heute so (. . . Sounds Like This), und schon deshalb sollten auch andere Gruppen einmal hineinhören, bevor sie das Risiko in ausländischen Studios aufnehmen zu wollen, eingehen möchten. Zum anderen ist das Doppelalbum von Nektar nicht mehr einheitlich, in Form einer ausführlichen, zusammengefaßten Botschaft, aufgegliedert, sondern präsentiert erstmals in sich abgeschlossene, wenngleich mitunter ebenso lange, Titel mit einem durchweg rockwärts-artigen Trend.

Zum Schluß nun doch eine, wenn auch nicht-musikalische Empfehlung: Wer wieder einmal herzlich lachen will – Leserbriefe bekunden von Zeit zu Zeit, daß es in SOUNDS nichts mehr zu Lachen gäbe – dem sei die Platte von Otto (der Tegtmeier des Underground oder auch Kulenkampff der Hippies) ans Herz gelegt, die vor sieben Monaten **LIVE IM HAMBURGER AUDIMAX** als Eigenproduktion mitgeschnitten wurde und nun auf eigenem Label (Rüssel Records) von der Electrola vertrieben wird. Gruppen und Interpreten sei der Rat erteilt, einen Auftritt im Vor- oder Nach-Programm von Otto lieber nicht in Erwägung zu ziehen. Sie könnten schlecht dabei abschneiden (unter Umständen schlechter als sie sind).

Hans-Joachim Krüger

Selbst der beste Gegentaktverstärker macht nicht immer das Beste aus Ihrer Musik

Als die NATIONAL-Ingenieure unsere neue Serie von Verstärkern und Empfängern entwickelten, nahmen sie jedes elektronische Bauteil, jede Schaltungseinzelheit genau unter die Lupe. Um zu entscheiden: Soll man sie verbessern — oder soll man sie besser weglassen.

Einer ganzen Herde heiliger Kühe mußte dabei der Hals abgeschnitten werden. Auf der Strecke blieben dabei zum Beispiel Eingangs- und Ausgangsübertrager. Diese Quellen der Phasenverschiebung und damit unsauberen Klangs waren bisher im Verstärkerbau unantastbare Tradition.

Unsere neuen, «abgemagerten» Schaltungen sind direkt gekoppelt. So ist das, was die Lautsprecher hergeben, ein naturgetreues Abbild dessen, was Sie in den Verstärker einspeisen.

Der SA-5800 ist das Musterbeispiel eines direkt gekoppelten Empfängers der „Economy-Klasse".

Er liefert grundsolide 27 Watt pro Kanal an die Lautsprecherboxen (Anpassung: 8 Ohm). Trotzdem liegt der Klirrfaktor nur bei 0,5 %. Und die Leistungsbandbreite beginnt bei 5 Hz (einer Frequenz, die die meisten Hörer noch gar nicht hören können, sondern höchstens fühlen). Und sie endet bei 40 000 Hz — der Hörgrenze für Fledermäuse. Das Resultat: ein absolut gradliniger Frequenzgang im menschlichen Hörbereich!

So gut wie der Gesamt-Frequenzbereich aussieht — das Beste zeigt der SA-5800 bei den Bässen: Sie sind von einer Tiefe und Resonanz, die kein Gegentaktverstärker liefert und konkurrenzlos in dieser Preisklasse.

Der Tuner-Teil hat MOS-FET bestückte HF- und ZF-Verstärker, die so ausgeklügelt dimensioniert sind, daß Sie mit 1,8 μV Empfindlichkeit und 80 dB Selektivität rechnen können!

Wie die meisten Hi-Fi-Anlagenbesitzer, werden Sie sich für den Stereo-Raumklang umso mehr begeistern, je länger Sie sich damit beschäftigen. Deshalb sollten Sie wissen, daß dieses Gerät mit Ihren Interessen wächst.

Zwei Bandeingänge bieten Raffinessen wie das Überspielen von Cassetten auf offene Bänder und umgekehrt. Und wenn Sie sich einmal zur Quadrophonie aufschwingen wollen, können Sie Ihre Anlage mit dem Verstärkerteil SU-3404 ergänzen, wann immer Sie es wünschen.

Wenn Sie also auf der Pirsch nach einem preisgünstigen Empfänger sind, sehen Sie zu, daß Sie einen SA-5800 erwischen.

Geben Sie sich mit weniger zufrieden, werden Sie bald mit Ihren Musikaufnahmen nicht mehr zufrieden sein.

NATIONAL®
just slightly ahead of our time

☐ Senden Sie mir weitere Informationen über NATIONAL-HiFi (HS-SA 5800)

Name _____

Ort _____

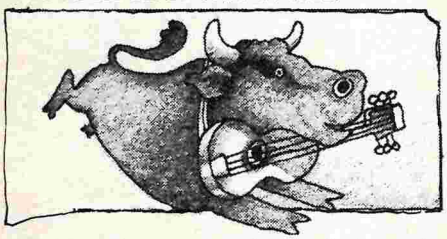
Straße _____

Transonic Elektrohandelsges. mbH & Co.
2000 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telefon (0411) 2874-260

SoundsinSounds

Hallo, da bin ich wieder, es geht weiter mit SOUNDS in SOUNDS. Hoffentlich sitzt Du gut, sonst mache es Dir besser bequem, denn nachdem wir letztesmal die Sache mit den verschiedenen Ausgangsleistungen verstanden haben, stoßen wir beim weiteren gemeinsamen Studieren der einschlägigen Prospekte bestimmt auch auf Ausdrücke wie Frequenzbereich, Klirrfaktor, Intermodulationsverzerrungen, Fremdspannungsabstand und Empfindlichkeit, hinter denen sich teilweise recht komplexe und wesentliche Funktionen verbergen. Trotzdem, oder gerade deshalb werde ich mich bemühen, sie so einfach wie irgend möglich und so kurz wie zum unmittelbaren Verständnis unbedingt erforderlich, zu beschreiben.

Also erst einmal ein paar Worte zu den *Frequenzen,* die bekanntlich in Hertz (Hz) oder Kilohertz (kHz) gemessen werden. Der *Frequenzbereich* gibt an, von welcher *tiefsten* bis zu welcher *höchsten Frequenz* – und damit Ton – ein Verstärker oder sonstiger Anlagenteil arbeiten kann. Er muß möglichst groß sein. Da aber die Hörgrenze unserer Ohren in den Höhen (hohe Frequenzen) bei etwa 14 bis 17 kHz liegt und die Tiefen durch die Größe und Art des Wiedergaberaumes nach unten hin begrenzt werden, reicht der tatsächlich erforderliche Bereich von etwa 40 Hz bis zu etwa 17 kHz.



Dieser *Frequenzbereich* muß aber möglichst *linear,* das heißt *geradlinig,* ohne *Pegelsprünge* (Lautstärkenveränderungen) übertragen werden, weil sonst Klangverfälschungen (siehe auch später *lineare Verzerrungen*) auftreten würden. Eine exakte *Linearität* läßt sich technisch nicht verwirklichen, besonders die Lautstärke der Töne an den beiden Enden des *Frequenzbereiches* fällt gegenüber der Mitte i.a. ab.

In fast allen Prospekten werdet Ihr diese Abweichungen ebenfalls, und zwar in der Form . . . ± soundsoviel dB . . .angegeben finden (dB ist die Abkürzung für *Dezibel*).

Für Interessierte: Angaben in *Dezibel* sind *Zahlenverhältnisse,* die von einem bestimmten Wert ausgehen. Man setzt eine bestimmte Spannung als Nullwert fest und gibt von ihm aus positive und negative Zahlenwerte an.

Für uns reicht es jedoch aus, zu wissen, daß die Abweichungen bei 20 und 20.000 Hz nicht über +1,5 und -3 dB hinausgehen dürfen, wenn der oben genannte *Frequenzbereich* tatsächlich geradlinig übertragen werden soll. Also nochmals: ein *Frequenzgang* von z.B. 20 Hz bis 20 kHz ± 1,5 dB ist als vollkommen ausreichend zu bezeichnen. Er wird beim heutigen Stand der (Halbleiter-)Technologie *spielend* erreicht. Bei Billigstgeräten treten sehr häufig Unzulänglichkeiten in den tiefen Tönen auf. So ein Verstärker, Tuner (Radioteil) etc. beginnt oftmals erst bei 70 bis 80 Hz zu arbeiten. Nun darf man nicht etwa denken, diese verlorenen 50 Hz spielten kaum eine Rolle, wie ich es oft – und nicht nur bei Laien – höre. Die Frequenzen sind nämlich nicht etwa linear, sondern logarithmisch geordnet. So ist ein Schritt von 30 auf 60 Hz gleichbedeutend mit dem Sprung von 10.000 auf 20.000 Hz.

Da die Tonhöhen in der Musik natürlich ebenso geordnet sind (der Sprung zum doppelten Frequenzwert wird als *Oktave* bezeichnet, kann ein Verstärker mit dem Frequenzbereich 60 - 20.000 Hz nicht mehr als ein anderer, der es von immerhin 30 bis nur 10.000 Hertz schafft. Der eine bringt mehr Höhen, der andere mehr Bässe. An diesem Beispiel kannst Du ersehen, daß ein paar Hertz mehr oder weniger bei den Bässen viel wichtiger sind als *oben* – aufpassen beim Vergleichen.

Für den Fall, daß in Euren Prospekten mal der Frequenzbereich (ausschließlich oder zusätzlich) in der Form eines Diagramms auftaucht, habe ich nebenstehend aufgezeichnet, wie der Verlauf der Kurve in etwa aussehen soll und welche Spanne meiner Meinung nach auf jeden Fall eingehalten werden muß. Die DIN-Norm ist etwas großzügiger.

Soviel zum Frequenzbereich (die etwas anders gearteten Anforderungen bei Lautsprecherboxen möchte ich in einem abgeschlossenen Thema über diese letzte Glied der Übertragungskette besprechen).

Alles, was uns bisher beschäftigte, strebte möglichst große Werte an, doch es gibt auch Dinge, die möglichst minimal, am besten überhaupt nicht auftreten sollen.

Zu ihnen gehört der *Klirrfaktor,* mit dem der Prozentsatz der *nichtlinearen Verzerrungen* an der Wiedergabe ausgedrückt wird.

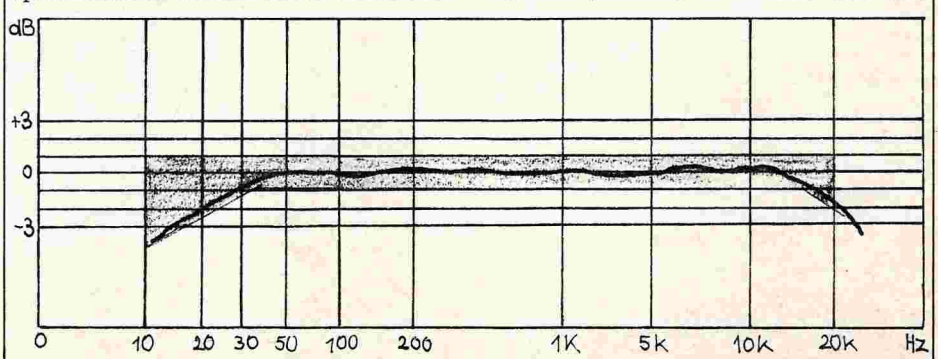
Diese *nichtlinearen Verzerrungen* treten im Verlauf einer Verstärkerschaltung unweigerlich auf. Sie sind deshalb so besonders störend, weil durch sie ursprünglich nicht vorhandene, fremde Obertöne gebildet werden, die sich, sobald die Ansprechschwelle des Ohres – 1 % – überschritten wird, sehr deutlich aus der eigentlichen Musik (usw.) herausheben.

Nun wäre es natürlich sehr schön, wenn Du einfach die Prospektangaben über den *Klirrfaktor* nach dieser Ein-Prozentmarke beurteilen könntest. Daß es nicht so ist, liegt an der Tatsache, daß der *Klirrfaktor* stark *frequenzabhängig* ist. Ein tiefer Baß ruft ebenso wie ein sehr hoher Klavieranschlag eine wesentlich größere Verzerrung hervor als etwa ein gesprochener oder gesungener Text. Je weiter der Ton sich den Enden des Frequenzbandes nähert, desto stärker wird er verzerrt.

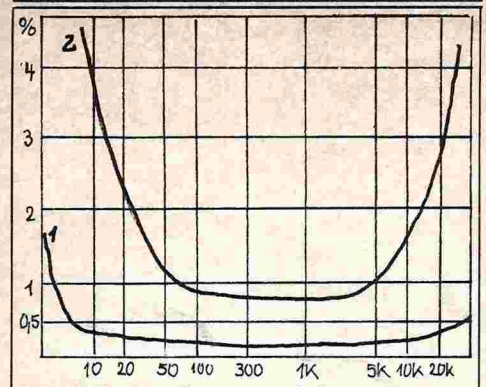
Die *Frequenz* mit dem *niedrigsten Klirrfaktor* liegt bei 1000 Hertz, und diesen Prozentsatz geben viele Hersteller schlauerweise auch an. Das ist aber leider immer noch nicht alles, denn der *Klirrfaktor* ist (bei Verstärkern) zu allem Ärger auch noch in einem sehr hohen Maße abhängig von der *Ausgangsleistung.* Mit steigender Leistung und damit Lautstärke vergrößern sich auch die *nichtlinearen Verzerrungen.*

Wenn Du Dir nun das Klirrfaktordiagramm ansiehst und die zwei Kurven darin miteinander vergleichst, wird Dir der Zusammenhang zwischen *Ausgangsleistung, Frequenz* und *Klirrfaktor* bestimmt restlos klar.

Demnach mußt Du, um die Herstellerangaben des *Klirrfaktors* vergleichen und beurteilen zu können, nicht nur auf den Prozentsatz alleine, sondern auch auf die dabei zugrunde gelegte *Frequenz* und *Ausgangsleistung* achten. Fehlen derartige Angaben gänzlich, so bezieht sich der



Frequenzdiagramm: Auf der senkrechten Achse (Ordinate) des Koordinatensystems ist die Lautstärke bzw. die Lautstärkenabweichung in Dezibel und auf der waagerechten Achse sind die Frequenzen in Hertz aufgetragen. Der dunkle Bereich darf von der Kurve im Bereich 20-20 000Hz nicht verlassen werden.



Klirrfaktor von Frequenz und Ausgangsleistung
Kruve 1: Betriebsleistung
Kurve 2: Sinusleistung
Auf der Ordinate sind die Klirrfaktorwerte in Prozent und auf der Abszisse die Frequenzen in Hertz aufgetragen.

Wert immer auf *Sinusleistung* bei 1000 Hertz. Im folgenden führe ich einige Beispiele auf, wie die Klirrfaktorangabe in Prospekten ungefähr aussehen wird. Für den Begriff *Klirrfaktor* werden manchmal auch die hier gleichbedeutenden Worte *Harmonische Verzerrungen* oder auch einfach *Verzerrungen* benutzt.

Klirrfaktor: weniger als 0,5 %
(bei 1000 Hz, max. Ausgangsleistung)

Harmonische Verzerrungen: ≤ 1 %

Klirrfaktoren:
bei 50 Hz und 20 Watt . . . . ≤ 1 %
bei 1000 Hz und Sinusleistung . ≤ 0,5 %
bei 10 kHz und 20 Watt. . . . ≤ 0,8 %
bei 1000 Hz und Betriebsleistung ≤ 0,1 %

Zeichen wie _ treten oft in technischen Beschreibungen auf, sie bedeuten im einzelnen:

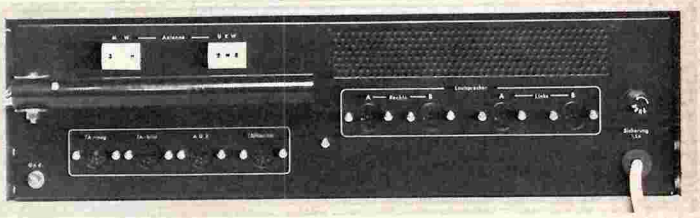
< kleiner als >größer als
≤ kleiner oder gleich
≥ größer oder gleich

Für das *weniger als* im ersten Beispiel kann gleichbedeutend auch das Zeichen stehen. Unter der *Betriebsleistung* im letzten Beispiel ist die Leistung, die sog. HiFi-gerechte Lautstärke (1-3 Watt) erzeugt, zu verstehen.

Alle Klirrfaktorangaben sind *garantierte Mindestwerte,* die sich durch Herstellungstoleranzen lediglich verbessern, nicht jedoch verschlechtern dürfen. Daher auch die Bezeichnung *kleiner als.* Eine besondere Gruppe der *nichtlinearen Verzerrungen* sind die sog. *Intermodulationsverzerrungen,* die ebenfalls in Prozent angegeben werden. Sie entstehen durch *Frequenzmischungen* ursprünglich getrennter Töne. Als Meßgrundlage dienen zwei feste Meßfrequenzen, die aber nur selten mit angegeben werden und für Dich (sofern Du Laie bist) auch wenig durchsichtig sind. Eine vollständige Angabe der *Intermodulationsverzerrungen* (abgekürzt *IM*) wäre:

IM : 50/3000 Hz, 4 : 1 . . . . . < 1 %

Feiner Hören: – Steintron



Feiner hören mit Steintron. Denn bei Fachleuten steht Steintron in dem Ruf, hochwertige HiFi-Stereo-Erzeugnisse zu liefern. Und das zu günstigen Preisen. Das Steintron-Programm umfaßt 4 Receiver, 4 HiFi-Boxen und 6 Stereo-Kopfhörer.
Hier das Wichtigste in Kürze:

HiFi-Stereo-Receiver S7000R:
2 x 50 Watt, Klirrfaktor unter 0,5 %
Frequenzumfang: 10–30.000 Hz
Anschluß für 2 Lautsprecherpaare
FET-Eingang mit 4-fach Drehkondensator
HiFi-Stereo-Receiver S5000R:
2 x 35 Watt, Klirrfaktor unter 0,8 %
Frequenzumfang: 10–30.000 Hz
Anschluß für 2 Lautsprecherpaare,
FET-Eingang mit 3-fach Drehkondensator

HiFi-Stereo-Receiver S4000R:
2 x 30 Watt, Klirrfaktor unter 0,5 %
Frequenzumfang: 20–30.000 Hz
FET-Eingang mit 3-fach Drehkondensator
Verita HiFi-Boxen von 25–60 Watt
Verita HiFi-Stereo-Kopfhörer
Luxus Modelle mit „Snob-Appeal"

Sie haben ein Recht auf Feines Hören.
Verlangen Sie Steintron HiFi-Qualität.

Steintron
Der Klang der Zukunft

2 Hamburg 20, Deelböge 5–7
Tel.: 0411/51 61 54, Telex: 02 12018

Zu deutsch: Die *Intermodulation* beträgt bei einem *Frequenzgemisch* von 50 und 3000 Hertz im Verhältnis 4 zu 1 weniger als 1 Prozent. Im allgemeinen wird aber wie gesagt nur der reine Prozentsatz angegeben.

Die DIN-Norm erkennt als Höchstwert immerhin noch 3 % als für HiFi-geeignet an. Meiner Meinung nach ist das aber viel zu hoch angesetzt, und ich an Deiner Stelle würde keinen Verstärker oder Tuner kaufen, der mehr als 1 % Töne selbst (intern) erzeugt, dessen *IM* also über diesem Wert liegt (Töne zu erzeugen ist Aufgabe eines *Synthesizers* und keines Verstärkers bzw. Tuners).

Das war ziemlich kompliziert – oder? Dafür wird es aber bei den beiden letzten Begriffen *Fremdspannungsabstand* und *Empfindlichkeit* merkbar einfacher. Mit *Fremdspannungsabstand* bezeichnet man einfach den *Lautstärkenunterschied* zwischen *Nutzsignal* und eben der *Fremdspannung;* zwischen *Musik* und *Störung.* Er soll möglichst groß, nie aber unter 50 dB sein.

Empfindlichkeit bei Verstärkern: Hier wird die *Eingangsspannung* angegeben, die zum vollständigen *Aussteuern* des Verstärkers (d.h. für max. Leistung) erforderlich ist. Du brauchst Dich damit aber nicht im einzelnen zu beschäftigen, weil dort kaum Schwierigkeiten auftreten werden. Die einzige Ausnahme stellt der Eingang für den *magnetischen Plattenspieler* dar. Er muß eine *Empfindlichkeit* von minimal 2,5 mV (Millivolt), besser 2,0 mV aufweisen.

Auch *Tuner* (Radio, Empfänger) kennen den Begriff der *Empfindlichkeit,* doch möchte ich darauf heute nicht mehr im einzelnen eingehen, sondern vielmehr in einem der nächsten Hefte (vielleicht schon in 6/73) den Tuner gesondert ausführlich besprechen.

Hoffentlich hast Du alles ohne Knoten im Gehirn über- und vor allen Dingen verstanden. Falls Dir aber noch Punkte unklar geblieben sind, so kannst Du gerne Fragen an SOUNDS in SOUNDS stellen, ich werde sie nach Möglichkeit alle beantworten. Allgemein wichtige Fragen im Heft selbst, spezielle direkt. *J.B. Schrall*

3. BRITISH ★ROCK★ MEETING sucht Festival-Gelände ca 50 000 m²

Angebote an SOUNDS

Popgruppen in Münchens „Guter Stube"

Anläßlich des Faschingssonntags veranstaltete der Münchner Verkehrsverein-Festring e.V. in Münchens Fußgängerzone von 14 bis 16 Uhr unter dem Motto „München narrisch" ein buntes Faschingstreiben. Ganz automatisch stellte man sich die Frage, welchen Zweck die eingeladenen Popgruppen bei all dieser erzwungenen Ausgelassenheit zu erfüllen hätten. In den Veranstaltungsteilen der Tageszeitungen wurden sie sowieso nur sehr unauffällig angekündigt und sie sollten wohl nur als Zugeständnis für die Jugend dienen, die bei der sonst dargebotenen üblichen Gaudiunterhaltung einfachster Art überhaupt nicht auf ihre Kosten gekommen wäre.

Der größte und am besten gelegene Platz war den Bhakti-Tautropfen zugeteilt worden. Die Gruppe besteht eigentlich aus zwei Teilen, nämlich Bhakti, dem amerikanischen Teil und den Tautropfen, einer Formation aus Augsburg. Sie verwenden deutsche Texte, die jedoch äußerst schlecht zu verstehen waren, was einerseits wohl an der kleinen Anlage, andererseits aber auch an dem Tenorsaxophonisten gelegen haben mag, der sich trotz offensichtlich mangelndem technischen Können allzusehr in den Vordergrund drängte. Daraus wird verständlich, warum der Platz hier verhältnismäßig leer erschien; die Größe war sicher nicht allein daran schuld.

Aufgrund der schnell fortschreitenden Zeit konnte ich mich mit der Gruppe Drosselbart nur sehr kurz befassen. Zuhörer, die die Band offenbar näher kannten, hatten mir gesagt, daß sie zeitweise nur mit zwei Mann spiele und der Schlagzeuger auch nur ein vorübergehender Ersatz sei. Sie hätte einen sehr schlechten Tag und wäre weitab von ihrer Bestform.

Einen ganz anderen Stil haben die Sinto. Sie sind sehr stark von der Soul-Musik beeinflußt, haben daraus jedoch einen ihnen eigenen Sound entwickelt, der beim Publikum sehr gut ankam, was durch die gute Stimmung und die dichtgedrängt stehenden Zuhörer deutlich erkennbar wurde. Die Band verfügt über sehr eindrucksvolle Bläser und es ist schwer verständlich, warum Sinto bisher noch keinen größeren Schallplattenerfolg verzeichnen konnte.

Sehr enttäuschend dagegen wirkten die Embryo, eine nun doch schon weitgehend bekannte Münchner Jazz-Rock-Gruppe. Ihr stand nur eine sehr kleine, schlechte Anlage zur Verfügung (was allein natürlich noch nichts über die Qualität der Musik aussagen würde), die noch dazu sehr schlecht eingestellt war, so daß das Ganze äußerst schrill klang. Daran hätte man sicher ohne allzu große Schwierigkeiten etwas ändern können. Einen sehr großen Einfluß auf den musikalischen Stil übte ganz ohne Zweifel die Nordafrika-Tournee aus, die die Gruppe vor kanpp einem Jahr machte. Eine solche Tournee könnte sicherlich für die Weiterentwicklung einen sehr großen Vorteil darstellen, doch am Faschingssonntag trat ganz offensichtlich die Gefahr zu Tage, daß Embryo den afrikanischen Stil beibehalten werden und sich in ihm festzufahren drohen. Das könnte leicht das Ende der Gruppe bedeuten.

Die meiner Meinung nach beste Gruppe an diesem regnerischen Sonntag, Saffran, hatte, wahrscheinlich wegen ihrer geringen Popularität, den schlechtesten Platz bekommen. Sie versuchte, diesen Nachteil durch äußerst auffällige Plakate in Leuchtfarbe wieder wettzumachen, was ihnen auch voll und ganz gelang, wie das teilweise schon beängstigende Gedränge bald darauf bewies. Ausschlaggebend hierfür war aber sicher die Musik der Gruppe, die sich in allen Punkten von der der anderen anwesenden Bands unterscheidet. Saffran besteht aus vier Mann: einem Organisten, einem Schlagzeuger, einem Bassisten, der zugleich auch Flöte spielt und einem Gitarristen, der in manchen Stücken noch Altsaxophon bläst und auch der Leadsänger der Gruppe ist. Sie verwenden ausschließlich eigene Kompositionen, deren Stil durch lockere Rock-Jazz-Elemente spannungsgeladen und interessant gestaltet wird. Die Musik der Saffran ist Konzertmusik. Dies wurde deutlich, als die durch die engen Platzverhältnisse hervorgerufene, allzu große Ausgelassenheit allmählich abklang, die Leute stehenblieben und mit einer für die Faschingszeit seltsam anmutenden Aufmerksamkeit zuhörten. Bei allen Stücken spürte man die gute Einstudierung ganz deutlich, die aufgrund der verhältnismäßig häufigen Tempiwechsel nötig ist; und dennoch spielte die Gruppe keineswegs routinemäßig: sie hatte kein genau vorgeplantes Programm, sondern ging während des ganzen Auftritts und bei den am Schluß stürmisch geforderten Zugaben auf das Publikum ein.

Die Gruppe Saffran kann sich, finde ich, berechtigte Hoffnungen auf größere Erfolge in der nächsten Zeit machen, wenn auch das unter schlechten Voraussetzungen stattgefundene Konzert in Münchens *Guter Stube* nur ein kleiner Schritt vorwärts war.

Hans Brunner, Germering

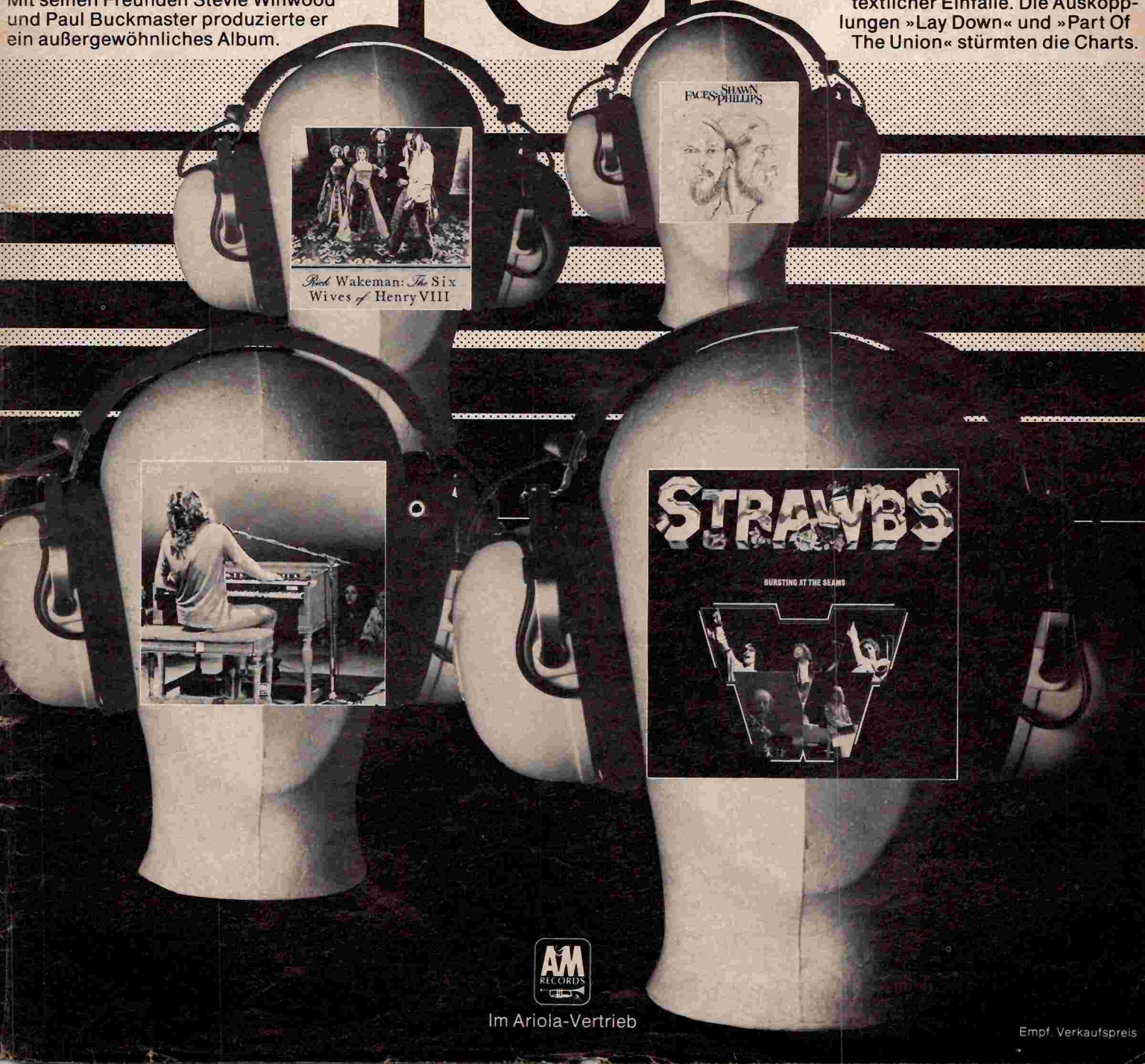
VERY IMPORTANT POP

Rick Wakeman
The Six Wives Of Henry VIII
A & M 86 560 IT
Solo-Album des Keyboard-Spezialisten der Yes. Rick, der auf dieser LP sieben Instrumente spielt, formte Klassik-, Jazz- und Rockelemente zu einer phantastischen Harmonie.

Lee Michaels Live
A & M 86 725 XDT 29 DM
Seine Orgel-Musik ist wie ein Sturm, der übers Land braust. Dieses Doppelalbum, live in New Yorks Carnegie Hall aufgenommen, enthält 12 seiner stärksten Hits. Pflicht beim Anhören – Lautsprecher volles Rohr.

Shawn Phillips
Faces
A & M 86 639 IT
Ein Außenseiter klettert in die Charts. Mit seinen Freunden Stevie Winwood und Paul Buckmaster produzierte er ein außergewöhnliches Album.

Strawbs
Bursting At The Seams
A & M 86 658 IT · MC 54 429 DT
Die Strawbs entwickelten sich zur Electric-Rock-Group. Ihr Album, eine Sammlung musikalischer und textlicher Einfälle. Die Auskopplungen »Lay Down« und »Part Of The Union« stürmten die Charts.



A&M RECORDS

Im Ariola-Vertrieb

Empf. Verkaufspreis

Hawkwind

kommt!

26. 4. Bremen	4. 5. München
27. 4. Dortmund	6. 5. Neumünster
28. 4. Hamburg	7. 5. Düsseldorf
29. 4. Mannheim	9. 5. Oldenburg
1. 5. Reutlingen	10. 5. Osnabrück
2. 5. Augsburg	12. 5. Hannover
3. 5. Kassel	13. 5. Wuppertal

MIT IHRER NEUEN SINGLE

LORD OF LIGHT 35 492 A

& LP

DOREMI FASOL LATIDO
UAS 29 364 I
MC·TCK·0988

ALLE REDEN VON HITS - WIR HABEN SIE!

UNITED ARTISTS RECORDS ©